मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

एप्रिल – मे / १९८०



अनुक्रमणिका

साभार पोच

१. तीस वर्षांचे मूल । कविता । प्रा. माधव थोरात । मल्लिकार्जून प्रकाशन, साळी बिल्डिंग, कोपरगाव (नगर) । पृष्ठे १–४८ । रु. ५.
२. संक्रमण । विज्ञानकथा । निरंजन घाटे । विजय प्रकाशन, हनुमान गल्ली, सिताबर्डी १२ । पृष्ठे १–१२० । रु. १२.
३. रक्ताळलेली लक्तरे । कथा । योगेंद्र मेश्राम । विजय प्रकाशन, हनुमान गल्ली, सिताबर्डी १२ । पृष्ठे १–१३७ । रु. १६.
४. साक्षी । कविता । प्रभाकर वैद्य । अभिनव प्रकाशन, ५३ गुरू नानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई १२ । पृष्ठे १–१४५ । रु. १०.
५. यक्षगान आणि मराठी नाट्यपरंपरा । प्रबंध । डॉ. एस. एम. कृष्णमूर्ती आणि प्रा. तारा भवाळकर । मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, हैद्राबाद । पृष्ठ १–४४ । रु. ४.
६. आद्य महाराष्ट्र आणि सातवाहन काळ । प्रबंध । रघुनाथ महारुद्र भुसारी । मराठी साहित्य परिषद, आंध्र प्रदेश, हैद्राबाद । पृष्ठ १–२२१ । रु. २७.
७. मनातल्या कविता । कविता । प्रा. माधव थोरात । मल्लिकार्जून प्रकाशन, साळी बिल्डिंग, कोपरगाव । पृष्ठे १–४८ । रु. ५.
८. पूर्णा । कविता । सौ. निर्मल पांढारकर । निर्मल प्रकाशन, सुंदर महाराज बिल्डिंग, जाटपूरा । पृष्ठे १–५५ । रु. ८.
९. केशवसुत आणि तांबे । समीक्षा । श्री. के. क्षीरसागर । अमेय प्रकाशन, रुईकर मार्ग, महाल, नागपूर । पृष्ठे १–१२७ । रु. १८–५०.
१०. मराठी लेखिका : चिंता आणि चिंतन । प्रबंध । भालचंद्र फडके । श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३० । पृष्ठे १–२५१ । रु. २५.
११. प्रथम पुरुषी एकवचनी । पु. भा. भावे । विश्वमोहिनी, ६२/१२ कर्वे रोड, पुणे ४ । पृष्ठे १–२५३ । रु. ४०.
१२. हनुमानवैभव । प्र. कृ. प्रभुदेसाई । प्र. के. प्रभुदेसाई, २४ लो. टिळकनगर, गोरेगाव मुंबई ६२ । पृष्ठे १–१९० । रु. १६.
१३. चाहूल । लघुकथा । अम्बिका सरकार । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ४ । पृष्ठे १–१५१ । रु. ८.
१४. माणूस । वैचारिक निबंध । अनिल अवचट । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ४ । पृष्ठे १–१८० । रु. २७-५०.
१५. रोहिणी । कादंबरी । केशव केळकर । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई ४ । पृष्ठे १–६७ । रु. २०.
१६. शिवाजी महाराजांच्या नवलकथा । कुमार वाङ्मय । श. रा. देवळे । श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३० । पृष्ठे १–६३ । रु. ५.

[मलपृष्ठ ३ वर]

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत : विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक : शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक : प्रकाश देशपांडे

युगवाणी

संपादक मंडळ : सु. श्री. पांढरीपांडे
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३६ : अंक १–२ □ एप्रिल–मे १९८० □ ग्रीष्म □ चैत्र–वैशाख शके १९०२ □ मूल्य तीन रुपये

मुलाखत

कविता

लेख

कथा

नोंदी

पुस्तके

मुखपृष्ठ
भाऊ समर्थ

प्रकाशक
अ. ल. लिमये, सरचिटणीस,
विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी-
चौक, नागपूर–१२

मुद्रक
मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१२

अनुक्रमणिका

नवीन संपादकीय व्यवस्थेखाली निघत असलेला हा पहिला अंक.

युगवाणी हे केवळ ललित साहित्याला वाहिलेले मासिक नाही. महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळाने पुरस्कृत केलेल्या ह्या मासिकात अभ्यासपूर्ण आणि संशोधनपर लेख असावेत अशी अपेक्षा आहे. त्याबरोबरच अभिरुचिसंपन्न ललित साहित्यालाही त्यात स्थान मिळेल ह्यात शंका नाही. युगवाणी हे विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र असल्याने त्यात विदर्भातील लेखक आणि साहित्यिकांना विशेष प्राधान्य मिळावे आणि विदर्भातील वाङ्मयीन व सांस्कृतिक जीवनप्रवाहांचे त्यात प्रतिबिंब पडावे अशी अपेक्षा आहे. ह्या अपेक्षा पूर्ण करण्याचा आम्ही यथाशक्ती प्रयत्न करणार आहोत.

जुन्याची दखल घेणे आणि नव्याची जाणीव ठेवणे हे आम्ही आमचे कर्तव्य समजतो.

हा अंक निघण्याच्या सुमारास ज्याँ–पॉल सार्त्रसारखा युरोपीय साहित्य व विचार-विश्वातील एका युगात्म्याचे निर्वाण झाले.

मराठी साहित्यातील एक मौलिक, स्वतंत्रप्रज्ञ, सौंदर्यवादी टीकाकार क्षितीजा-पलीकडे गेला.

आणि श्री. अनंत काणेकरांसारख्या प्रसन्न शैलीच्या लघुनिबंधकाराला महाराष्ट्र मुकला.

ह्या तीन थोर साहित्यकारांचे जीवन व साहित्य ह्यांचा परिचय आणि मूल्य-मापन करणारे लेख ह्या अंकात समाविष्ट करण्यात आले आहेत. सार्त्रविषयीच्या लेखांची संख्या पाहता एका अर्थाने हा सार्त्र विशेषांक म्हणावा लागेल. थोड्या अवधीत हे लेख तयार करून देणाऱ्या लेखकांना धन्यवाद !

श्री. के. क्षीरसागर ह्यांच्या मृत्यूपूर्वी कु. ललिता साठे ह्यांनी जी मुलाखत घेतली तीही या अंकाचे एक वैशिष्ट्य समजावे लागेल. श्री. क्षीरसागर यांची ही अखेरीच्या काळातील मुलाखत. ह्या दृष्टीने तिला ऐतिहासिक महत्त्व आहे !

श्री. प्रकाश देशपांडे यांचे कार्यकारी संपादक या नात्याने अनेक दृष्टींनी सहाय्य मिळाले. ह्याबद्दल त्यांना हार्दिक धन्यवाद.

युगवाणीला विदर्भातील प्रतिभावंत, नवेजुने साहित्यिक व लेखक यांचे सहकार्य मिळावे ही अपेक्षा.

शरद कोलारकर
संपादक, ' युगवाणी '

श्री. के. क्षी. : अखेरचा वादसंवाद

ललिता साठे

क्षीरसागरांशी नुकत्याच झालेल्या मनमोकळ्या गप्पा अजून मनात रेंगाळताहेत, त्याचे प्रतिध्वनी अजून विरले नाहीत, त्याचा ताजेपणा अजूनही कायम आहे, तोच त्यांच्या निधनाची वार्ता अनपेक्षितपणे कानावर आली.

त्यांच्या माझ्या वयातले अंतर विसरून आम्ही गप्पा मारल्या. मी विचारलेल्या प्रश्नांची उडवाउडवीची उत्तरे न देता माझ्या प्रश्नांचा रोख समजून त्यांनी समर्पक अशी उत्तरे दिलीत. माझे जरा धीट प्रश्न धुडकावून न लावता, न रागावता त्यांनी हसून त्यांचे स्वागतच केले. आपले जीवनानुभवाचे भांडारच त्यांनी माझ्यापुढे खुले केले. गप्पागोष्टींमध्ये, त्यांच्या काळातल्या आठवणींबरोबर मीही भूतकाळात थोडी हिंडून आले. जुन्या आठवणींनी त्यांचा सद्‌गदित् झालेला स्वर, त्यांच्या मतप्रतिपादनातला अभिनिवेश, कधी विद्यार्थिनीला समजावून सांगावं असा समजावणीचा स्वर, या वयातही असलेला खणखणीत आवाज; माझ्या कानात अजूनही घुमतो आहे. अजूनही त्यांची चालती बोलती मूर्ती माझ्या अंतर्दृष्टीपुढे आहे. लौकिक अर्थाने ते गेले असले तरी स्मरणस्वरूपात, त्यांच्या आत्मचरित्ररूपाने ते आपल्यात आहेत. समीक्षाक्षेत्रात त्यांनी केलेले कार्य इतके मोठे आहे की पुढच्या पिढ्यांपर्यंत त्यांचे विचार संक्रान्त होणार आहेतच. ' सौंदर्यवादी टीका ' हा टीकाक्षेत्रातला एक मोठा कालखंड त्यांच्या दीर्घ टीकावाङ्मयाने व्यापला आहे.

त्यांचे वैचारिक वाङ्मय आणि आत्मचरित्र वाचल्यानंतर, त्यांचे व्यक्तिमत्व जवळून आकलन करावे असे फार तीव्रतेने वाटत होते. परंतु त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आकलन चार-दोन तासांच्या औपचारिक मुलाखतीत होणे शक्य नव्हते. त्यांच्या सहवासात काही दिवस घालवावेत याच हेतूने मी पुण्याला गेले होते. नाशिवंत अशा देहाबरोबर त्यांचा आवाजही निघून गेला असता, पण आज ते नसले तरी त्यांचा ध्वनिमुद्रित आवाज माझ्या संग्रही आहे. या ध्वनिमुद्रित मुलाखतीचा काही भाग प्रस्तुत लेखात अंतर्भूत केला आहे.

क्षीरसागरांचे आत्मचरित्र वाचल्यानंतर त्यात स्वीकारलेली तटस्थतेची भूमिका मला तीव्रतेने जाणवली होती. माझे हे मत मी विस्तृत रीतीने त्यांच्यापुढे मांडले, थोडक्यात असे की– ' मित्र, पत्नी किंवा प्रेयसी; या संबंधित व्यक्तींचेच प्रेम आपल्यावर जास्त आहे, तितके आपण त्या प्रेमात गुरफटले गेला नाहीत असे वाटते ! यावर आपला खुलासा काय ?

त्यावर त्यांनी अभिप्राय असा दिला की,

" माझेही मित्रांवर, पत्नीवर, प्रेयसीवर तितकेच उत्कट प्रेम आहे, पण तुम्हाला असे जाणवण्याचे कारण म्हणजे, माझ्या आत्मचरित्रातील तटस्थ लेखनशैली ! माझ्या आत्मचरित्रावर गटेच्या Truth and Beauty of Life या आत्मचरित्राचा परिणाम झाला आहे. त्यातील ' इमपार्शल स्टाइल ' आणि ' डिटॅचमेंट '

यांचा परिणाम माझ्या आत्मचरित्र लेखनशैलीवर झाला आहे."

साधारणपणे मोठी माणसेच आत्मचरित्र वगैरे लिहितात. सामान्य माणसाजवळ सांगण्यासारखे वेगळे असे काही नसते आणि असलेही तरी कथनक्षमता तितकी नसते. आत्मचरित्र लिहावे असे या मोठ्या माणसांना केव्हा वाटते? हा माझ्यापुढे प्रश्नच आहे. हा प्रश्न सगळ्या आत्म–चरित्रकारांनाही मला विचारावासा वाटतो. म्हणून मी क्षीरसागरांना विचारले की, 'आत्मचरित्र लिहावं असं आपल्याला केव्हा वाटलं? वयाच्या कुठल्या वर्षी?'

"अमक्याच वर्षी असं काही सांगता येणार नाही. परंतु मला भावनात्मक उत्कट अनुभव आणि वाङ्मय क्षेत्रातले बरे वाईट अनुभव यायला लागल्यावर, माझं जीवन यशस्वी होवो की अयशस्वी होवो, ते निश्चित अर्थपूर्ण आहे, (meaningful) होणार असं मला वाटायला लागलं; आणि तेव्हापासून केव्हातरी आत्मचरित्र लिहीन असंही वाटू लागलं."

"मग 'तसबीर आणि तकदीर' हे नाव आपल्या मनात केव्हापासून घोळत होतं?"

"मी 'शरीन् फरहाद' हा चित्रपट पाहिल्यानंतर मला त्यातलं एक 'कपलेट' विशेषत्वानं जाणवलं; ते मी माझ्या आत्मचरित्रात उद्धृत केलं आहेच,

'बिगडीके बनाने की तसबीर नही बनती
तसबीर बनाता हूँ और तकदीर नही बनती'

त्यातल्या एका 'संगतराश' ने हे स्वतः म्हटलं आहे. त्याचा अर्थ पाथरवट मूर्तीकार असा. तो म्हणतो, 'मी संगमरवरी मूर्ती करू शकतो, दगडाला आकार देऊ शकतो; पण जीवनाला आकार देण्याचं काही साधलं नाही.'

"तसबीर आणि तकदीर ही जोडी माझ्या मनात तेव्हापासून बसली, आणि केव्हातरी आत्मचरित्र लिहीन, त्याला हे नाव देईन असंही ठरवलं."

हा चित्रपट क्षीरसागरांनी १९३१ च्या सुमारास डिसेंबरमध्ये पाहिला. गटेचे आत्मचरित्र त्यांनी १९२९ च्या सुमारास वाचले होते. म्हणजे साधारणपणे वयाच्या तिशीच्या सुमारास आत्मचरित्रविषयक विचार त्यांच्या मनात येत होते. यशापयशाचे आत्मभान आणि मोठेपणाची जाणीवही या काळातच निर्माण झाली असे म्हणता येईल.

क्षीरसागरांच्या ललित वाङ्मयात, त्यांना आलेला शुद्ध सात्विक प्रेमाचा, 'प्लॅटॉनिक लव्ह' चा अनुभव प्रतिबिंबित झालेला दिसतो. त्या अनुभवाची सत्यासत्यता आजमावण्याकरता मी त्यांना विचारले, "'प्लॅटॉनिक लव्ह'चा अनुभव आपण आपल्या आयुष्यात प्रत्यक्ष घेतला आहे का? आणि तो कोणाच्या संदर्भात घेतला?" हा प्रश्न मी त्यांना मरा खाजगी सुरात विचारला होता. पण जितके मनमोकळे उत्तर अपेक्षित होते तितके काही मिळाले नाही. पण माझ्या या नाजुक प्रश्नावर न रागावता त्यांनी हसून मखलाशीने उत्तर दिले.

ते म्हणाले, "माझ्या लिखाणातून मी तसा अनुभव घेतला आहे असा तर्क करायला तुम्हाला काहीच हरकत नाही. एके ठिकाणी आत्मचरित्रात मी म्हटले आहे की, 'मला स्वतःला तो अनुभव आला आहे की नाही हे इथे सांगण्याचा काहीच उपयोग नाही.' म्हणजे मी ते मुग्ध ठेवतो. परंतु तो अनुभव मला आहे म्हणूनच मी इतक्या डेफिनेटली लिहू शकतो."

"तो अनुभव मी कोणाच्या संदर्भात घेतला हे सांगणे म्हणजे एका व्यक्तीचे नाव सांगण्यासारखे होईल. आणि ज्या व्यक्तीच्या संबंधाने 'प्लॅटॉनिक लव्ह' वाटले त्या व्यक्तीचे नाव जाहीर करणे, हे अनेक दृष्टीने गैरसोयीचे आहे. इट क्रिएट्स् कॉम्प्लीकेशन्स."

असे शब्दात, स्वतःला अडकवून न घेणारे हात राखून उत्तर क्षीरसागरांनी दिले. त्यांना आलेला प्लॅटॉनिक लव्हचा अनुभव 'एम'च्या संदर्भात आला आहे असे त्यांच्या आत्मचरित्राचे वाचक जाणू शकतात. त्यांची ती प्रेयसी आज जिवंत नसली तरीही तिचे नाव जाहीर करणे त्यांना योग्य वाटले नाही. त्यात व्यावहारिक अडचण काही नसली तरी क्षीरसागरांचे व्यक्तिमत्त्व लक्षात घेता आपल्या तारुण्यातील पहिल्या प्रेमाचे पावित्र्य जपण्याकरता त्यांनी ते टाळले असावे.

ललित साहित्य आणि जीवनानुभव यांचा परस्पर संबंध कितपत असावा? हा टीकाकारांचा

नेहमी मतभेदाचा मुद्दा असतो. त्यांच्या परस्पर संबंधाचे प्रमाण प्रत्येक लेखकागणिक कमी अधिक असते. तेव्हा क्षीरसागरांच्या ललित वाङ्मयाचा आणि जीवनानुभवाचा परस्पर संबंध कितपत आहे, असा प्रश्नच मी त्यांना विचारला. त्यावर ते म्हणाले "त्याचा संबंध मॅक्झीमम आहे असे म्हटले तरी चालेल. ८० टक्के तर निश्चितच आहे. 'राक्षसविवाह' चे कथानक तर एका मुलीच्या जीवनासंबंधीच्या अनुभवातून मला सुचले असे मी स्पष्टच म्हटले आहे. त्यात विचारप्रधान, रिफ्लेक्टिव्ह अशा तऱ्हेचा काही भाग आहे. ते विचार प्रथम माझ्या डोक्यात येऊन गेले आणि म्हणूनच मी इतक्या तन्मयतेने लिहू शकलो. म्हणजे सारंच अनुभवलेले, त्यात काल्पनिक काही नाही असं नाही. त्यात काल्पनिक भाग आहेच. कृतीला पूर्तता येण्याकरिता ते 'राउंडऑफ' करण्याकरिता काही कल्पना करावीच लागते."

"कथांमध्येसुद्धा जवळजवळ सगळ्या अनुभवाधिष्ठित गोष्टी आहेत. 'सेतुपार्वती' या कथेतील पात्रं जीवनात वेगवेगळ्या प्रसंगी आलेली. त्यांना या कथेत एकत्रित आणलेले आहे. त्याच्यातच मी 'प्लॅटॉनिक लव्ह' चा अनुभव ग्रथित केला आहे. तो मला आलेला अनुभव म्हणायला हरकत नाही. शेवटी अनुभव म्हणजे तरी काय 'दॅट इज रॉ मटेरियल."

सौंदर्यवादी टीकाकारांमध्ये अग्रगण्य स्थान असलेल्या त्यांच्या टीकावाङमयात बालकवींच्या काव्याबद्दल उल्लेखही नाही असे कां, असा प्रश्न मला त्यांचे टीकावाङमय वाचताना नेहमीच पडत असे. तेव्हा याबद्दल प्रत्यक्ष त्यांनाच विचारले की, "बालकवींच्या निसर्गकवितांनी आपल्या सौंदर्यप्रेमी मनाला कधीच मोह घातला नाही का? आपल्या टीकावाङमयात त्याबद्दल मौन कां?"

"मी एकेक कवी घेऊन त्याचे क्रमशः विवरण केले आहे असे काही नाही. माझी काही तत्त्वे आहेत. मला काही सिद्धान्त मांडायचे आहेत आणि त्याचा उपयोग म्हणून कवींची नावे किंवा कृतींची नावे घेतली आहेत. माझे जे काही प्रतिपादन आहे त्या प्रतिपादनात मला बालकवींचे नाव घ्यायचे कारण वाटले नाही."

"म्हणजे त्यांना तुम्ही सौंदर्यवादी कवी म्हणत नाही का?"

"म्हणतो. त्यांना सौंदर्यवादी कवी म्हणतो पण ते निकृष्ट दर्जाचे कवी आहेत. बालकवींना मी चांगला कवी समजत नाही."

बालकवी सौंदर्यवादी कवी असले तरी क्षीरसागरी दृष्टीला निकृष्ट व कमी दर्जाचे वाटण्याचे कारण केशवसुतांच्या काव्याप्रमाणे त्यात गूढगुंजन आणि माधव ज्युलियनांच्या काव्याप्रमाणे स्त्री-पुरुष प्रेमाचे उदात्तीकरणही नाही. बालकवींच्या निसर्ग कविता निसर्ग प्रेमाच्या, अपार्थिव प्रेमाच्या आहेत. इतकी अपार्थिवतेकडे झेप क्षीरसागरांच्या स्वभावाला मानवत नाही. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाला नेहमी लौकिकाचा आधार लागतो. त्यांचा सौदर्यवाद हा गूढगुंजनाकडे जाणारा असला तरी त्याचे मूळ लौकिकातच असते. तेव्हा निसर्गप्रेम हा सौंदर्यवादाचाच भाग असला तरी क्षीरसागरांच्या मनात त्याला वरचे स्थान नाही एवढेच!

क्षीरसागरांनी केशवसुत, माधव ज्युलियनांसारख्या कवींना अगदी डोक्यावर घेतले. त्यांच्या काव्यातले सौंदर्य उलगडून दाखविले. अगदी कंठशोष होईपर्यंत त्या कवींचे महत्त्व, त्यातले सौंदर्य लोकांना पटवून दिले. अजूनही ते माधव ज्युलियनांबद्दल नव्या उत्साहानेच बोलत होते. पण नवोदित कवी, सौंदर्यवादी संप्रदायात न बसणाऱ्या कवींपैकी कोणावर त्यांनी लिहिलेले माझ्या वाचनात नव्हते. तेव्हा मी त्यांना विचारले, "जे सौंदर्यवादी कवी नाहीत पण तरीही आपण त्यांना समजून घेतले आहे, असे कवी कोणते?"

"रामायण महाभारत ही महाकाव्ये सौंदर्यवादी दृष्टीत बसत नसली तरी आम्ही त्यांना श्रेष्ठ काव्येच म्हणतो."

"आधुनिक काव्यातील एखादे उदाहरण देऊ शकाल का?"

"आधुनिक कवींमध्ये सौंदर्यवादी नाही, तरी श्रेष्ठ कवी आहे असे मला फारसे कोणी दिसले नाही. पण साधुदास म्हणून सांगलीचे कवी आहेत, त्यांना मी चांगला कवी म्हणेन. पण ते सौंदर्यवादी कवी होते असे नाही. सौंदर्यवादी असला तरच तो कवी असेही नाही."

अनुक्रमणिका

केशवसुत ते मर्ढेकरांपर्यंतच्या कविपरंपरेतील सौंदर्यवादी संप्रदायातल्या कवींचा क्षीरसागर गौरव करतात. पण मर्ढेकरांपासून सुरू झालेल्या काव्य-संप्रदायाला मात्र त्यांनी अगदी प्रथमपासून तीव्र विरोध दर्शवला. "नवकाव्य, नवसाहित्याला विरोध असण्याचे नेमके कारण नवकाव्यातील निराशावाद, अश्लीलता की अराष्ट्रीय दृष्टी" असा प्रश्न विचारताच, माझा प्रश्नही पुरता ऐकून न घेता 'अकाव्य' म्हणून त्यावर त्यांनी शिक्कामोर्तब केले. नवकवी हे कवी कसे नाहीत हे त्यांनी मला समजावून सांगितले.

आता आमच्या मुलाखतीला रंग भरायला सुरवात झाली होती. मर्ढेकर हा त्यांचा सर्वात जास्त 'ब्लॅक स्पॉट,' चिडण्याचा मुद्दा. मर्ढेकरी काव्याचे अकाव्यत्व त्यांनी मला जोरजोरात पटवून दिले. आधीच खणखणीत असलेल्या त्यांच्या आवाजाला जास्तच धार चढली होती. मी त्यांना मुद्यावर आणत होते.

"माझी काव्याची व्याख्या बघितलीत तर ते कवी का नाहीत असा प्रश्नच तुम्हाला पडणार नाही. निराशावादी काव्ये कितीतरी आहेत. शेले, उमर-खय्याम निराशावादी कवीच आहेत. पण निराशावादी म्हणून मी वाईट कधीच म्हणत नाही. काव्यात निराशा ऐंशी टक्के असते. कवीच्या वाटचाला नैराश्यच येत असते. नवकाव्यात काव्यगुण असून अश्लीलता असती तरी क्षम्य आहे. कालिदासामध्ये अश्लीलता आहे. पण तो आधी कवी आहे."

"नवकाव्य अश्लील आहे म्हणून मी अमान्य करतो असे नाही. अश्लीलता, दुर्बोधता, नैराश्य त्यात असेलही, पण ते काव्यच नाही, म्हणून मी मर्ढेकरी संप्रदायाला विरोध करतो. नवकाव्य अगदी ऐन जोमात असतानाही मी त्याला विरोध केला त्याचे हेच कारण आहे."

"नवसाहित्याच्या पाठोपाठ आपला फ्राइड संप्र-दायाला विरोध आहे तो कोणत्या भूमिकेतून?"

"फ्राइड संप्रदायाला माझा विरोध नाही. परंतु वाङमयामध्ये फ्राइड संप्रदाय आणणे म्हणजे, फ्राइडने जे मनोविश्लेषण केले ते एखाद्या कथेत आहे म्हणून ती कथा चांगली म्हणण्याची प्रवृत्ती नको. फ्राइडचे एक मनोविश्लेषणशास्त्र आहे. ते शास्त्र म्हणून मला मान्य आहे. वाङमयनिर्मितीमागे अनुभव असावा लागतो. तो अनुभव नसताना जेव्हा लेखक वाङ्मय-निर्मिती करतात तेव्हा ती निव्वळ फ्राइड संप्रदायी म्हणून मान्यता पावते, श्रेष्ठ म्हणवली जाते."

"वाङमयनिर्मिती म्हणजे सौंदर्यनिर्मिती असते. वाङमयीन पातळीवर अभिव्यक्ती झाली तर ते नाकारण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. पण तसे न होता वास्तवदर्शनाच्या नावाखाली हे लोक घाणेरडे साहित्य लिहितात. त्यांनी कुत्र्याचे मिथुन बघितले असते, ती फॅक्ट आहे, रिॲलिटी आहे, हे खरे! पण त्या दृश्याचे त्यांच्या मनावर संस्करण होत नाही, त्याचा वाङ्मयीन परिणामही झालेला नसतो. म्हणजे ते दृश्य बघितल्या‐वर मनुष्याला तिटकारा यायला पाहिजे; हे लोक ते बघून मिटक्या मारतात. अनुभव असला म्हणजेही वाङ्मय होत नाही. वाङ्मय व्हायचे म्हणजे ते 'सौंदर्य' व्हायला पाहिजे."

श्री. के. क्षीरसागर हे अनन्य साधारण (unique) टीकाकार आहेत; आणि त्यांच्या लेखनातील सामा-जिक विचारांचा भाग हा दुर्लक्षित राहिला आहे. वेळोवेळी सामाजिक प्रश्नांवर त्यांनी स्फुटलेखन केले आहे. जातीयता, स्त्रियांचे सामाजिक प्रश्न, हिंदु-मुसलमानांचा प्रश्न, भारतीय संस्थानिकांचा प्रश्न समाजवाद, गांधीवाद, कॉंग्रेस इत्यादी तत्कालीन सामाजिक प्रश्न त्यांनी हाताळले. त्यांचे सामाजिक विषयांवरील लिखाण वाचल्यानंतर मला त्यात त्यांचा 'आध्यात्मिक राष्ट्रवादी' दृष्टिकोन प्रकर्षाने जाण-वला. त्यांची विवेकानंद, टिळक, केतकर, राजवाडे यांच्यावर अपार भक्ती होती.

सामाजिक विषयांवर राष्ट्रीय दृष्टिकोणातून त्यांनी लिखाण केले असले तरी कुठल्याही सामाजिक वा राजकीय संघटनेशी त्यांचा प्रत्यक्ष संबंध नव्हता. म्हणूनच त्यांच्या वैचारिक लिखाणाला संघटनेच्या शिस्तीमुळे येणारा संकुचितपणा कधीच आला नाही.

त्यांचे सामाजिक विचार सनातन हिन्दुधर्म प्रेमातून उद्भवले आहेत. त्यांच्या राष्ट्रीय विचार-सरणीचे मूळ सांगताना ते म्हणाले, "माझा राष्ट्रवाद हा स्वामी विवेकानंदांचा राष्ट्रवाद आहे. तो मी शंभर टक्के एन्डॉर्स करतो. टिळक, रवींद्रनाथ यांनीही तोच राष्ट्रवाद मांडला आहे. विवेकानंद आणि टिळक

अनुक्रमणिका

यांचा राष्ट्रवाद हा माझा राष्ट्रवाद आहे. तेव्हा त्यापेक्षा वेगळे काही असले तर मतभेद होतील. पण खरे म्हणजे तो राष्ट्रवाद सगळयांनी मान्य करायला हवा."

"प्रत्येकानी सोयीनुसार त्यात फेरबदल केले. नेहरू, गांधींनी त्यात अहिंसा कोंबली. राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघानी त्यात पंथनिष्ठेतून आडवा नमस्कार, ध्वजपूजा आणली. तिथे माझा त्यांच्याशी मतभेद होईल. पण या किरकोळ गोष्टी आहेत. आडवे गंध लावावे की उभे लावावे त्यापैकी हे आहे. शेवटी सारेच हिन्दु आहेत. त्यामुळे छोटया मतभेदाला फारसे महत्त्व नाही."

"सावरकरांचा राष्ट्रवादही मला मान्य आहे. सावरकरांचा राष्ट्रवाद उदार, लढवय्या आहे."

माझा पुतण्या संघाचा स्वयंसेवक होता. मी अनेकदा राष्ट्रीय स्वयंसेवक संघाच्या उत्सवांना अध्यक्ष म्हणून गेलो आहे, असे त्यांनी मला मोठया अभिमानाने सांगितले.

साहित्यिकाच्या सामाजिक बांधिलकीविषयी साहित्यिकात मतभेद आहेत. काही साहित्यिक ही सामाजिक बांधिलकी सीमित प्रमाणात मान्य करतात, तर काही सामाजिक प्रश्नांपासून पूर्णतः अलिप्त राहतात. 'साहित्यिकांनी राजकारणात पडावे की, पडू नये' असा प्रश्न मी क्षीरसागरांना विचारला.

"ज्याला जितपत कुवत असेल तितपत त्याने राजकारणात पडावे. साहित्यिक म्हणून आम्ही राजकारण करतोच आहोत. आम्ही जेव्हा राष्ट्रीयत्वावर लिहितो तेव्हा राजकारणच करतो. प्रत्यक्ष राजकारण म्हणजे इलेक्शनला उभे राहाणे, सत्याग्रहात भाग घेणे, सरकारला आवाहन देऊन काही कृती करायला लावणे. अशातऱ्हेची कृती करण्याची सक्ती कोणावरच नाही. साहित्यिकावरही नाही. साहित्यिक समाजप्रबोधनाचे काम करीत असतात. राजकारणाच्या नावाने ओरडणारे लोक समाजप्रबोधन करीत नाहीत."

'प्रत्येक राजकीय पक्षाची अपेक्षा असणार की साहित्यिकांनी आपल्या पक्षप्रचाराकरता लेखणी राबवावी. वस्तुस्थिती अशी आहे की साहित्यिक असो की अन्यक्षेत्रातला कलावंत असो त्याला सामाजिक, राजकीय राष्ट्रीयत्वाची जाणीव पाहिजे. त्यांनी सामाजिक, राजकीय प्रश्नांवर, प्रत्यक्ष लेखन करावे असे नाही. त्यांना जे सांगायचे जे सेल्फ एक्सप्रेशन करायचे असेल ते कलात्मक स्वरूपात तो मांडेल."

सामाजिक प्रश्न हाताळलेली उत्कृष्ठ कलाकृती म्हणजे शरदबाबूंची 'भारती,' असे ते म्हणाले.

क्षीरसागर शरदबाबूंच्या साहित्य निर्मितीला उत्कृष्ट राष्ट्रीय वाङमय म्हणतात, पण त्याचवेळी ते सानेगुरुजींच्या साहित्याला तिसऱ्या दर्जाचे, निव्वळ प्रचारकी साहित्य म्हणतात; हे त्यांचे मत सर्वश्रुतच आहे.

क्षीरसागरांनी आयुष्यभर आपल्या प्रियजनांच्या विचारांचा प्रचार करण्याकरता लेखणी झिजविली. त्यांना ज्या विचारवंतांचे विचार श्रेष्ठ वाटले त्यांना उचलून धरले आणि विरोधी विचार प्रवाहांना विरोध करायलाही ते कचरले नाहीत. विवेकानंद, केतकर, टिळक, राजवाडे, अरविंद, शरच्चंद्र, केशवसुत, माधवज्यूलियन, ही त्यांची श्रद्धास्थाने. आगरकर, सानेगुरुजी, मर्ढेकर वगैरेंना त्यांनी कडाडून विरोध केला. हा विरोध व्यक्तिगत पातळीवर न राहता, पूर्णतः तात्त्विक पातळीवरचा होता.

माझी प्रदीर्घ मुलाखत संपवून मी तिन्हीसांजेला घराबाहेर पडले. या वयातही त्यांच्या शब्दातून ठिबकणारा त्यांचा जीवनोत्साह बघून मी चकित झाले होते. निराशेचा अस्पष्टसाही सूर त्यांच्या बोलण्यात नव्हता.

हीच आमची शेवटची भेट ठरेल असे तेव्हा मनातही आले नाही. आत्तापर्यंत जसे ते इच्छाशक्तीच्या बळावर जगले तसे अजूनही दोन-चार वर्षे तरी जगायला हवे होते. पण आपले साऱ्यांचेच इच्छाबळ कमी पडले. पुणे विद्यापीठ परिसरातील 'बॅण्डमन्स क्वार्टर' मध्ये वावरणारी त्यांची चैतन्य मूर्ती एकाएकी नाहिशी झाली.

(मुलाखत दि. २३ डिसेंबर १९७९)

□□□

ज्याँ-पॉल सार्त्र

विश्वास कानडे

ज्याँ-पॉल सार्त्र.
जन्म : २१ जून १९०५.
मृत्यू १५ एप्रिल १९८०.
एका अपूर्व संज्ञेचा उदयास्त.

तत्त्वज्ञ, कलावंत, विचारवंत आणि मानवी स्वातंत्र्याचा झुंझार पुरस्कर्ता अशा विविध भूमिकांत जगाला माहीत असणारा सार्त्र अंतिमतः एक युगात्मा होता. त्याच्या तत्त्वज्ञानाला कलावंताच्या प्रतिभेची प्रत्ययकारिता लाभली होती आणि त्याच्या कलेला मानव आणि निसर्ग ह्यांना एकाच आवर्तात वेढू शकणाऱ्या प्रज्ञेचा आधार होता. तशी अस्तित्ववादाची सुरुवात सार्त्रपूर्वीच झाली होती. कर्कगार्ड आणि हायडेगर यांनी विश्वाच्या ह्या प्रचंड पसाऱ्यातल्या माणसाच्या एकलेपणाला, त्याच्या एलियनेशनला आधीच वाचा फोडली होती. पण सार्त्रने अस्तित्ववादाला भक्कम तात्त्विक पाया दिला—त्याची शिस्तबद्ध बांधणी केली. आणि त्याच्या कथा, कादंबऱ्या नाटके आणि निबंध यांनी अस्तित्ववादाला मानवेतिहासातील एका आधुनिक वैचारिक चळवळीचे स्वरूप प्राप्त करून दिले.

अस्तित्ववादी असणे म्हणजे काय ? अस्तित्ववादाच्या ज्या अनेक सवंग आवृत्या प्रचलित आहेत, त्याकडे पाहता हा प्रश्न परत विचारायलाच हवा. जीवन म्हणजे एक निरर्थक घटना. एक भिरकावून देण्यायोग्य ओझे. एक शिक्षा. एक प्राक्तन. एक नको असलेला वारसा. एक ताप. एक शून्य. अशा प्रकारचे अस्तित्ववादाचे अर्थ आपल्याला वाङ्मयातून सतत आढळत असतात. एका अर्थाने सार्त्रलाही हे सारे असेच वाटते. पण तरीही सार्त्रला जे वाटते त्याची पातळी आणि सवंग आवृत्यांमध्ये उपयोजिल्या जाणारा अस्तित्ववाद यांत फार मोठी तफावत आहे.

अर्गोसमधील ओरिस्टिसच्या ग्रीक पुराणकथेवर आधारलेल्या आपल्या 'द फ्लाईज' या नाटकात सार्त्रची ओरिस्टिस आणि झ्यूस म्हणजे ज्युपिटर (देव) यांमधील संवादातून जी जाणीव व्यक्त होते, त्यात सार्त्रच्या अस्तित्ववादी भूमिकेचे फार उत्तम दर्शन आपल्याला घडते. ओरिस्टिसचा लढा एगिस्थिअसच्या विरुद्ध, म्हणजे एगिस्थिअसच्या पाठीशी उभ्या असलेल्या ज्युपिटरविरुद्ध. दुसऱ्या अंकात एगिस्थिअस एका प्रसंगी ज्युपिटरला विचारतो, 'ओरिस्टिस जर मला मारणार आहे असे तुम्ही म्हणता, तर तुम्ही स्वतःच आपल्या वज्रास्त्राने त्यांचा नाश का करत नाही ?' त्यावरील ज्युपिटरच उत्तर असे

Zeus : Aegistheus, the gods have another secret...

Aegistheus : Yes ?

Zeus : Once freedom lights its beacon in man's heart, the gods are powerless against him...

आणि पुढे तिसऱ्या अंकात ओरिस्टिसचा (त्याने एगिस्थिअसला मारल्यानंतर, आणि त्याचा विजय झाल्यानंतर) ज्युपिटरशी एक निकराचा संवाद आहे. ज्युपिटरचा सगळा प्रयत्न ओरिस्टिसने पश्चात्ताप व्यक्त करावा असा आहे. आपल्या देवत्वाचे वैभव सांगून त्याला जिंकण्यासाठी ज्युपिटर (Zeus) एक प्रकारचे विश्वरूपदर्शन घडवतो आणि म्हणतो,

" Return to Nature, Nature's thankless son. Know your sin, abhor it, and tear it from you as one tears out a rotten, noisome tooth. Or else–beware lest the very seas shrink back at your, approach, springs dry up when you pass by, stones and rocks roll from your path and the earth crumbles under your feet."

ह्यावरचे ओरिस्टिसचे उत्तर असे :

" Let it crumble ! Let the rocks revile me, and Howers wilt at my coming. Your whole universe is not enough to prove me wrong. You are the king of gods, king of stones and stars, king of the waves of the sea. But you are not the king of man ".

आणि शेवटी जेव्हा ज्युपिटरची सगळी आर्जवे संपतात तेव्हा तो ओरिस्टिसला विचारतो, 'आता तू काय करणार आहेस ?' तेव्हा ओरिस्टिस सांगतो की अर्गोसचे लोक हे माझे लोक आहेत. मला त्यांचे डोळे उघडायला हवेत–माझ्या उरातल्या निराशेपासून मी त्यांना वंचित ठेवणार नाही.

ह्या निराशेचे ते काय करतील ह्या ज्युपिटरच्या प्रश्नाचे ओरिस्टिसने दिलेले उत्तर जसे मार्मिक तसेच अस्तित्ववादाचा अर्थ विदारकपणे स्पष्ट करणारे आहे. "What they choose. They're free; and human life begins on the far side of despair."

सार्त्रच्या लिखाणांत ह्या भूमिकेचा शोध आपल्याला आढळतो. प्राण कासावीस होतील अशी जिज्ञासा आणि असा टोकाचा अनुभव ही सार्त्रच्या लेखनाची पातळी आहे. याउलट सवंग अस्तित्ववादी मंडळी अस्तित्ववादाची प्रमेये सरळ उचलतात आणि त्यांचा उठसूठ वापर करतात. त्यांत शोध आणि प्रयास (discovery and effort) दोन्ही अभावानेच आढळतात.

सार्त्रच्या पातळीवरून अस्तित्ववादाकडे पाहिले तर स्वस्त अस्तित्ववादाचा फोलपणा चटकन लक्षात येतो.

'The cult of beatnik existentialism is a sociological phenomenon for which Sartre himself must not be held responsible'. मॉरिस क्रॅन्स्टनचे हे उद्‌गार योग्यच आहेत.

वास्तविक सार्त्रजवळ पौगंडावस्थेतील नकारवाद्यांना देण्यासारखे काहीच नाही. सार्त्र हा एक प्रखर नीतिवादी (moralist). त्याची शिकवण ही माणसाने प्रगल्भपणे स्वतःचे उत्तरदायित्व स्वीकारावे अशी. जग परिवर्तनीय आहे–त्याला चांगले करता येऊ शकते, पण ह्या परिवर्तनासाठी जबरदस्त निग्रहाची आवश्यकता आहे. अशा प्रकारची सार्त्रची भूमिका आहे. वर्डस्वर्थची काव्याची व्याख्या जशी फक्त तिच्या पूर्वार्धापुरतीच लोक स्वीकारतात. (Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings...) आणि तिचा उत्तरार्ध (recollected in tranquillity) जसे ते विसरतात तसेच काहीसे सार्त्रच्या अस्तित्ववादाचे झाले आहे सार्त्रच्या शब्दात सांगायचे तर सर्व अस्तित्ववादी एक गोष्ट मानतात–

ती म्हणजे 'अस्तित्व हे सत्त्वपूर्व आहे'. (Existance precedes essence).

सार्त्रने ह्याचे सविस्तर तात्त्विक विवेचन त्याच्या Being and Nothingness मध्ये केलेले आहे. पण त्याच्या Existentialism and Humanism ह्या पुस्तकांत जे सुटसुटीत स्पष्टीकरण आले आहे, ते इथे इथे उद्‌धृत करण्यासारखे आहे.

'We mean that man first of all exists, encounters himself, surges up in the world – and defines himself afterwards. If man as the existentialist sees him is not definable, it is because to begin with he is nothing. He will be what he makes of himself. Thus there is no human nature, because there is no God to have a conception of it. Man simply is. Not that he is simply

what he conceives himself to be, but he is what he wills, and as he conceives himself after already existing–as he wills to be after that leap towards existence. Man is nothing but that which he makes himself. That is the first principle of existentialism.

(पृ. २८)

ह्यालाच टीकाकार अस्तित्ववादाची व्यक्तिनिष्ठता म्हणून हिणवतात. पण सार्त्रचे उत्तर निःसंदिग्ध आहे–

'But what do we mean to say by this, but that man is of greater dignity than a stone or a table? For we mean to say that man primarily exists–that man is, before all else, something which propels itself towards a future and is aware that it is doing so. Man is, indeed, a project which possesses subjective life, instead of being a kind of moss or a fungus, or a cauliflower.'

सार्त्र हा एक नुसता तत्त्वज्ञ नव्हता, तो एक दार्शनिक (System builder) होता. म्हणून त्याच्या सर्वसमावेशक तत्त्वज्ञानांतून वाङ्मयही सुटत नाही. वाङ्मयाकडेही सार्त्र ह्याच दृष्टिकोनातून पाहतो. सार्त्रच्या मते सौंदर्य आणि कला म्हणजे शुद्ध पलायनवाद आहे. युगाच्या प्रश्नांकडे पाठ फिरविण्यासाठी निर्माण केलेल्या क्लृप्त्या आहेत. अर्थात या गोष्टींना सार्त्र पूर्णपणे नाकारत नाही. पण त्याच्या लेखी ह्यांचे स्थान दुय्यम स्वरूपाचे आहे. त्याच्या मते शैलीकरता शैलीला काही अर्थ नाही.

प्रथम नेकी आणि जबाबदारी, नंतर बाकी सर्व अशी सार्त्रची स्पष्ट भूमिका आहे. आपल्या 'What is Literature' ह्या पुस्तकात सार्त्र वाङ्मयाकडे नैतिक, सामाजिक आणि राजकीय परिवर्तनाचे प्रभावी साधन म्हणूनच पाहताना आपल्याला आढळतो. वाङ्मयाचा केवळ कलात्मकता किंवा काव्यात्मकता ह्या गुणांच्या संदर्भात तो विचार करीत नाही.

वाङ्मयासंबंधीच्या ह्या धारणेच्या मुळाशी त्याची 'कमिटमेंट' (Engagement)ची कल्पना आहे. ह्या कमिटमेंटचा अर्थ जबाबदारीची जाणीवपूर्वक स्वीकृती असा आहे. मानवी जीवनाच्या प्रश्नांपासून कुठलाच लेखक अलिप्त राहू शकत नाही. कारण अखेरीस हे सगळे प्रश्न प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने त्याच्या जीवनावर आज ना उद्या आदळणारच असतात. जगणे म्हणजे जीवनाच्या परिवर्तनाच्या कार्यात सहभागी होणे होय. मनुष्य हा काही एक बंदिस्त, स्वतंत्र, स्वयंपूर्ण वास्तव नाही. तो एक शक्यतांचा, प्रेरणांचा वर्धिष्णु असा प्रकल्प आहे. ह्या शक्यता, प्रेरणाच जीवनाला अर्थ देऊ शकणार आहेत. मनुष्य हा स्वतःच ह्या जगातला, ह्या जगाविषयीचा, आणि ह्या जगाविरुद्ध असा एक चॉइस आहे. हा चॉइस करण्यास तोच जबाबदार आहे आणि हा चॉइस न करणे त्याच्या हातात नाही. हा चॉइस नाकारण्याचे स्वातंत्र्य त्याला नाही. तो कमिटेड आहे. त्याने निश्चित भूमिका घेणे आवश्यक आहे. अशी भूमिका न घेणे हे ही भूमिका घेण्याचाच एक प्रकार आहे.[1] आणि असा काही प्रश्नच नाही असे (बव्हंश बूर्झ्वासारखे) समजणे ही शुद्ध आत्मवंचना आहे.

म्हणून आपण आपल्या युगांच्या प्रश्नांना सामोरे गेले पाहिजे. ते प्रश्न आपले आहेत आणि आपल्यालाच ते सोडवायचे आहेत. त्यांना डावलून एखाद्या आध्यात्मिक अनंताचा आश्रय घेणे हे पलायन होईल. सार्त्र म्हणतो, 'For us to write is to commit ourselves for we must live before we can die.'

अन्यत्र तो म्हणतो, 'The writer is in situation in his era: each word has its each silence as well.

पुढे जाऊन सार्त्र असे म्हणतो की, प्रत्येक पर्यायाच्या निवडीत मनुष्य मानवजातीसाठीही निवड करीत असतो. इच्छित पर्यायात मूल्य मान्य करतो आणि ते मूल्य मानवहितैषी असल्याचे गृहित धरत असतो. मनुष्य ही एक वेदना आहे, असे म्हणताना सार्त्रला असे म्हणायचे असते की, प्रत्येक निवडीच्या क्षणी त्याच्या डोक्यांवर सर्व मानवांसाठी करावयाच्या निवडीच्या जबाबदारीचे प्रचंड ओझे असते. ह्याच

---

1. 'Man cannot live without acting. Even to cease to act, to let things go their own way, is a form of acting, as when I drop a stone that perhaps starts an avalanche.'–Christopher Caudwel.

अर्थाने माणसाला पूर्ण स्वातंत्र्याचा शाप आहे असे सार्त्र मानतो. 'Man is condemned to be free.'

सर्वसाधारणपणे असा समज आहे की, सार्त्रची अशाप्रकारची मते ही दुसऱ्या महायुद्धांत जर्मनांनी फ्रान्सचा ताबा (occupation) घेतला होता त्यावेळी तयार झालेली आहेत. प्रतिकार चळवळीत (Resistance Movement) ती जन्माला आली. त्याच्या What is Literature मध्ये त्याने असे आग्रहाने प्रतिपादिले आहे की या युद्धातील जर्मनांच्या अनुभवामुळे प्रत्येकाला आत्यंतिक परिस्थितीचे वाङ्मय निर्माण करायला हवे. (Literature of extreme situations).

पण सार्त्रचे हे मत एका तात्कालिक अनुभवावर आधारलेले (व म्हणून त्याज्य) नाही. सिमॉन द बोव्हाईने १९३० मध्ये असे म्हटले आहे की ज्यावेळी सार्त्रचा राजकारणाशी फारसा संबंध नव्हता तेव्हा सार्त्रचे असे मत होते की मानव जातीबद्दल काही समजून घ्यायचे असेल तर आपण आत्यंतिक स्वरूपाच्याच केसिज़चा अभ्यास करायला हवा.

सार्त्रचे सगळेच लिखाण अशा प्रकारच्या टोकाच्या अनुभवातून आणि अनुभवासाठी जन्मलेले आढळते. सार्त्रच्या तत्त्वज्ञानांत माणूस म्हणजे त्याच्या कृतींचा परिपाक असल्यामुळे खास सार्त्रीय संविधानकांत आपल्याला आत्यंतिक स्वरूपाच्या परिस्थितीत त्यांना चॉइस करावा लागतो, पर्यायाची निवड करावी लागते आणि असे करतांना सारे जीवनच पणाला लावावे लागते. असा निष्कर्ष, अर्थातच त्याच्या नाटकांपुरताच मर्यादित आहे.

त्याच्या कादंबऱ्यातही आपल्याला अस्तित्ववादी नायकच आढळतात. पण त्यांना नाटकातल्या नायकांच्या तुलनेने अस्तित्ववादाची नकारात्मक (negative) रूपे समजायला हवे 'द फ्लाईज' मधला ओरिस्टिस किंवा 'द डेव्हिल अँड द गुड लॉर्ड' मधला गोएटझ यांच्याशेजारी त्यांच्या कादंबरीतही रेक्विनताँ किंवा मॅथ्यू यांना उभे केले तर हा फरक ताबडतोब लक्षात येईल.

याचे एक कारण असे असावे की ह्या कादंबऱ्या मुळातच संज्ञाकेंद्री आहेत. त्यात जरी प्रसंग वास्तवतापूर्ण असले तरी वस्तुनिष्ठ अलिप्तता नसते. उलट पात्रांच्या संज्ञांचे रंग त्यांत मिळवल्यामुळे ह्या वास्तवाला एक व्यक्तिसापेक्षता लाभते.

आणि यांना नकारात्मक म्हणणे जर काहीसे अन्यायकारक वाटत असेल तर नाटकातील नायकांच्या तुलनेत त्यांना Passive तरी म्हणायलाच हवे. नाटकातले नायक हे पॉझिटिव्ह आणि ॲक्टिव्ह आहेत.

या संदर्भात त्याच्या दोन अगदी भिन्न प्रकारच्या नाटकांची धावती तुलना उद्‌बोधक ठरेल. ही दोन नाटके, म्हणजे त्याचे गाजलेले खास अस्तित्ववादी म्हणून ज्यांकडे नेहमी बोट दाखविण्यात येते ते (Huis Clos हुई क्लॉस) 'No exit' आणि फारसे न गाजलेले, आणि ज्याच्याबद्दल स्वतः सार्त्रने त्याच्या अपयशाची कबुली दिली आहे ते The Victors (Men without Shadows).

'No Exit' हे सार्त्रच्या Being and Nothingness चे नाट्यमय रूपांतर समजायला हरकत नाही.

'नो एक्झिट' हा एक विलक्षण नाट्यानुभव आहे. तीन पात्रे. नवमृत. नरकांत घडणारे ह्या तीन मृतांचे नाट्य अतिशय जिवंत आणि जळजळीत आहे. पण इथे पारंपारिक यातनांची साधने नाहीत. छळाची कुठलीच दृष्य उपकरणं नाहीत.

एकमेकांना पूर्णपणे अपरिचित असलेल्या ह्या तीन व्यक्ती आता या नरकांत एका खोलीत अनंत काळचे सहवासी म्हणून राहणार आहेत. अशा स्थितीत प्रत्येकजण स्वतःच्या सुखाचा मार्ग शोधायचा प्रयत्न करतो आहे–दुसऱ्या एकाच्या मदतीने. पण तिघेही सुखी होऊ शकतील असा एकही मार्ग सापडत नाही. आणि शेवटी त्या प्रत्येकाच्या लक्षात येतं की इथे जरी उकळत्या तेलाच्या कढया नसल्या तरी संपूर्ण नरक बरोबर आहे. अश्रु काय किंवा निद्रा काय, कशानेच ह्या प्रचंड, अनंत, करड्या नरकाचा चिटोराही उडणार नाही. हा चिरंतन शेजारी असणारा दुसरा माणूस –नरक, नरक म्हणतात तो हाच. Hell is other people. अशी विलक्षण विद्ध आणि विकल करणारी जाणीव म्हणजे मानवी अस्तित्वाच्या मुळाशी असलेल्या 'एलियनेशन'चा, चिंतेचा आणि

भयाच्या जाणीवेचा फार नेमका आणि समर्थ वेध– फिरत्या जीवनचक्रावरच्या जळावीण माशाच्या डोळ्याचा वेध–सार्त्रची सव्यसाची लेखणी मोठ्या साक्षेपाने घेते.

सार्त्रच्या तत्त्वज्ञानांतील अनेक कल्पना आपल्याला येथे साकार होताना आढळतात. गार्सां–शांततावादी पत्रकार–हा मुळांतच कायर, पण स्वत:ला प्रामाणिकपणे शूर समजणारा. जेंव्हा इनेझ त्याला 'Do you think, I could ever love a coward ?' असा प्रश्न करते तेंव्हा तो स्वत:च्या समर्थनार्थ म्हणतो,

'Is it possible to be a coward when one has chosen the most dangerous way of life? Can you judge a whole life by one act ?' त्याचा आग्रह हा की, त्याने नुसती शौर्याची स्वप्ने पाहिली नाहीत तर धोक्याचे जीवन जाणीवपूर्वक अवलंबिले. इनेझ त्याला सांगते, 'It is deeds alone which show what a man has willed.' हे सत्वाला essentialsm ला सार्त्रने दिलेले अस्तित्ववादी उत्तर आहे. मनुष्य जे करतो त्यातूनच तो बनतो. त्याचे स्वत:चे असे character नसते. गार्सां स्वत:ला शूर समजतो, पण त्याची सगळी कृत्ये ही कायरतेची असतात. म्हणून तो कायर आहे.

ही सगळी पात्रे मृत आहेत, नरकात आहेत म्हणून त्यांच्यासमोर भविष्य नाही. शक्यतांचे नवे प्रकल्प नाहीत. पण जिवंत माणसांसमोर ते असतात. सतत असतात. म्हणजेच सार्त्रला असे सुचवायचे आहे की माणसे शक्यतांच्या जगातून मागे हटलीत की त्याचा अंत होतो. आणि असे जिवंतपणी कृतिशून्य होणे हाच नरक असतो.

या उलट Men without Shadows या तशा अयशस्वी नाटकांतही एक टोकाचा अनुभव सार्त्रने साकार केला आहे. इथेही एका वंदिस्त वातावरणात अडकलेली पाच (सहा) पात्रे आहेत. सगळी प्रतिकारवादी क्रांतिकारी नाझींचे कैदी आहेत. (Resistance fighters) आणि त्या सर्वांच्या समोर एकच प्रश्न आहे. नाझींच्या ह्या छळाला मी अखेरपर्यंत तोंड देऊ शकेन का ?

ह्या बंदिवासात त्यांचा अनन्वित छळ करण्यात येत आहे. पण त्यांच्यासमोर कृतीचा एकही मार्ग उपलब्ध नाही. केवळ यातना हेच त्यांचे प्रारब्ध आहे. आणि तरीही त्यांचा जीवनार्थ त्जांना सापडलेला आहे. त्यांच्यासमोर चॉइस आहेच–तो म्हणजे ह्या छळाला कसे स्वीकारायचे ? त्यांचे वैशिष्टय त्यांच्या व्यक्तित्वात आपल्याला दिसत नाही तर नाझींच्या प्राणांतिक छळाला ते कसे उत्तर देतात यांत प्रकट होते. हे उत्तर स्वीकारण्याचे स्वातंत्र्य प्रत्येकाला आहे; एवढेच नव्हे तर छळ चालू असतांना कोणत्या नेमक्या क्षणी आणि कुठल्याप्रकारे पराभव मान्य करायचा हेही निवडण्याचे त्यांना स्वातंत्र्य आहे. ऑंरि (Henri) विव्हळून ओरडतो, सॉंबिए खिडकीतून उडी मारतो–आणि मरतो. कॅनरिस–हा सैनिकीवाण्याचा कम्युनिस्ट–अखेरपर्यंत छळ भोगत राहतो, पण तोंड उघडत नाही.

मात्र इथे संघर्ष जो आहे तो केवळ प्रत्येक व्यक्तीचा दुसऱ्या व्यक्तीशी असा नाही, तर दोन ग्रुप्स-मधला हा संघर्ष आहे. एका बाजूला छळ करणारे नाझी सैनिक अधिकारी आणि दुसऱ्या बाजूला प्रतिकारवादी क्रांतिकारी. ऑंरि म्हणतो त्याप्रमाणे, 'There are two teams, one trying to make the other talk.' माणुषता आणि अमानुषता या मधला हा संघर्ष आहे.

कमिटमेंटला मूर्त स्वरूप देणाऱ्या ह्या संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर आपल्याला सार्त्रच्या अस्तित्ववादी प्रमेयांची वारंवार आठवण होत राहते, ऑंरिच्या पश्चात्तापाच्या शब्दात होत राहते. ऑंरिने पश्चात्तापाच्या शब्दात स्वत:ची खंत व्यक्त केल्यानंतर कॅनरिस त्याला म्हणतो, 'I think' we vc been bad for a long time, from the moment we stopped being useful...'

ऑंरि आणि कॅनरिस यामधील संवादांतून तर सतत सार्त्र-सार्त्रशी बोलतो आहे असे वाटते. चौथ्या अकात कॅनरिस ऑंरिला म्हणतो.

'You are too concerned with your self, Henri; you want to redeem your life... Hell, what you need to do is work

and you will be saving your life into the bargain'

ऑरिला मात्र कॅनरिसचे म्हणणे पटत नाही. त्याला स्वत:च्या जगण्यासाठी सबळ कारणे हवी असतात. सार्त्रच्या रेक्विन ताँ आणि मॅथ्यूसारखाच तोही जीवनार्थ शोधतो आहे.

नो एक्झिट आणि मेन विदाऊट शॅडोज मधे गोएट्झ, ओरिस्टिससारखा एक नायक नाही. त्यात सगळी सामान्य माणसे आहेत आणि तीही मोठ्या नायकाप्रमाणेच जीवनार्थ शोधत आहेत. ह्या सगळ्या-तून सार्त्रच आपल्याला आपल्या अस्तित्वाचा अर्थ शोधायला सांगतो आहे. सगळेच तसे अर्थशून्य आहे. पण म्हणूनच ह्या जीवनाला अर्थ देण्याची फार मोठी जबाबदारी माणसावर येऊन पडते आणि ती आपण स्वीकारणार नसलो तरी आपणावर आलेली असते, आपण ती स्वीकारली असते.

सार्त्रच्या उण्यापुऱ्या पाऊणशे वर्षांच्या अस्तित्वाचा मला जाणवलेला संक्रमक अर्थ हा असा आहे.

□ □ □

श्री. के. क्षीरसागर ग्रंथसंपदा

१. व्यक्ती आणि वाङमय (टीकात्मक आणि भाषाविषयक निबंध) १९३७, २. राक्षसविवाह (कादंबरी) १९४०, ३. सुवर्णतुला (व्यक्तिपरीक्षणे १९४५, ४. सागरमंथन (व्यक्तिपरीक्षणे) १९५९, ५. वादसंवाद (टीकात्मक) १९६०, ६. उमरखय्यामची फिर्याद (पुस्तक परीक्षणे) १९६१, ७. साहित्याच्या दरबारात (अध्यक्षीय भाषणे) १९६१, ८. वाङमयीन मूल्ये (टीकात्मक) १९६२, ९. वादे वादे (लघुनिबंध) १९६२, १०. सेतुपार्वती (कथासंग्रह) १९६८, ११. बायका (सांस्कृतिक टीका) १९६८, १२. टीका विवेक (प्रमुख टीका ग्रंथ) १९६५, १३. रवींद्रनाथ ठाकूर (व्याख्याने) १९७०, १४. तसबीर आणि तकदीर (आत्मचरित्र) १९७६, १५. केशवसुत आणि तांबे (काव्य समीक्षा) १९८०,

△ △ △

पक्षी उडून गेल्यावर

सुलभा भानगावकर

पक्षी उडून गेल्यावर
फांदी हलत रहावी तसे
तू गेल्यानंतरचे क्षण–
सरबताच्या पेल्यावरची मलूल नक्षी
तळाशी उरलेल्या दोन केशरकाड्या–
किंवा
चवदार चहाच्या कपांची वर्तुळे–
कर्दळीच्या हिरव्यागार पानावर–
ढीग घालून ठेवलेल्या–
प्राजक्तीचा हिरमुसला सुकला ढीग....
किंवा–
द्राक्ष खाऊन मागे उरलेल्या–
टोकदार देठांचं झाड–
अजागळ खोलीभर पसरलेला कागद–
किंवा घरभर निळा आश्वस्त प्रकाश–
तसं भरून राहिलेलं–
मुक्त खळखळ हसू .
गणितातल्या सनातन चार तोटयातून–
तसं विरणारं–
घड्याळाने फिरुन घेतलेली मंद थंड लय
किंवा–
असं पुष्कळ–'किंवा'
किंवा– काहीच नाही....

△ △ △

सोहळा

किशोर सानप

निर्विघ्न माणसांचे तांडे रस्त्यावरून जातांना
माझे निर्विकार डोळे तुला संपूर्ण न्याहाळित होते

पलिकडे प्रशस्त झाडाच्या सावलीत तू उभी होतीस,

तरी अनभिज्ञ प्रवाशासारखा मी
तुला रानोमाळात शोधत होतो रक्ताळलेल्या पायांनी
माझ्या हृदयजखमांना तू असेच मोकळे सोडलेस म्हणून.

मी अजूनही शोधतो आहे रस्तोरस्ती
माझ्या समाधिस्त मनाला भग्न करणारी तुझी लाघवे–
कुठेच गवसत का नाहीत मनांच्या लेण्यांचे अवशेष
ते सुद्धा गडप झाले असतील आता
तुझ्या देहमग्न मिलनाचे सोहळे पाहून.

अनेक शतकांना मागे टाकत माझी पावले
मागोवा घेत आहेत तू उभी असलेल्या
पहिल्या वेळच्या झाडाखालील सावलीचा.

ती सावली आता धूसर झाली तरीही
त्याच प्रशस्त झाडाखाली कालमात्र माझ्या देहात
तुझा आत्मलीन देह असाच उभा होता.
–जसा आज मी पाहत आहे त्याच झाडाखाली
तुझ्या आत्मलीन देहाचा सोहळा साजरा होत आहे.

△ △ △

शोकांतिका

नारायण कुळकर्णी कवठेकर

मी म्हणालो : हरामखोर
तो मख्ख राहिला.

मी ओरडलो : समाजकंटक
त्याचे तुकतुकीत गाल
स्मितासाठी गोळा झाले
उजवीकडचा सोन्याचा
दात चमकला

मी कडाडलो : मानवतेचा शत्रू
त्याने डाव्या हाताचा
रेषा नसलेला
विस्तृत जाड तळवा
माझ्यापुढे पसरला

मी झिडकारून
चवताळलो देशद्रोही
त्याने दोन्ही हात
कमरेवर ठेवले शांतपणे
आणि कोरडा झाला

मी पिसाळलो
दगड उचलण्यासाठी वाकलो

त्याने चटकन् हालचाल केली
अन् उजवा हात खिशात घातला

मी थांबलो . . .
काय काढतोय तो ?
(पिस्तूल की नोटांचे पुडूल. . .)
सावध अंदाज घेऊ लागलो. . .

△ △ △

जागली

रंजना विगम

त्याला नजर नव्हती म्हणून काय झाले;
त्याचे डोळे माझ्या पदरातुन आरपार गेले होते.
जागलीत फारसे ओरडायचे नसते.
फार तर डोळयांनी पाहावयाचे असते.
पांघरून फेकून पडवीत आग लावायची हिंमत
तशी केव्हाच होणार नसते.

एकेक फुल खुडत तो माझ्याजवळ आला.
तरी प्रत्येक स्पर्शाचे चांदणे होणार नसते.

कंदील पेटला, भवकला की अधिकच भयाण वाटते.
या जागलीतल्या पहाटेत बालपण उजेडात
आल्यासारखे . . .
बैलाच्या मागोमाग भिरभिर धावत असते . . .

△ △ △

कुमारिका

शिवा इंगोले

तू कुमारिका असलीस म्हणजे
तुला बाळाला पाजता यावयाचे नाही
रस्तेच आंधळे झाल्यावर कोण पांघरतोय
तुझ्यासाठी उजेड देणाऱ्या सावल्या ?

तू एक निर्वाणस्थ टिंब रेघांच्या अंत्योदयाचे
आणि जन्माआधी भोगलेल्या
अंधारक्षणांचे अवयव म्हणजे तू.

तू कुमारिका असलीस म्हणजे
तुला न पाहताही तू आईसारखी वाटतेस,
वाटते कधी कधी तू
प्रणयस्थ–भासांची जन्मस्थ सावली
किंवा
अशावेळी तुझ्या रसाळ स्तनांना झोंबणारी
रक्ताळ काळिजे वाटतात मला,
माझ्या बापाची गुन्हेगार अवयवे

तू कुमारिका असलीस म्हणजे
तुझ्या यातनांचे निःसंग माहेर
कसे फुलत राहते सकाळच्या मोरनाचात !
आयुष्य असेच आंधळवाऱ्यावर स्वार होत असले की,
सीमांत देहांना डोळे फुटत नसतात विवेकाचे.
मग साराच प्रलय होतो नखशिखांत !

□ □ □

अस्तित्ववाद आणि सार्त्र

शरद असोलकर

साहित्यक्षेत्रात 'अस्तित्ववाद' आणि राजकीय क्षेत्रात 'मार्क्सवाद' हे आजच्या घडीला परवलीचे शब्द मानले जातात. दोन्ही विचारसरणींमध्ये मानवाला झपाटून टाकणारी जबरदस्त ताकद आहे. तथापि दोन्हींच्या आपापल्यापरी काही मर्यादाही आहेत. जीवनाला व्यापणाऱ्या सर्व समस्यांची सोडवणूक केवळ 'आर्थिक' सूत्राने करण्याचा प्रयत्न पाहिला म्हणजे मार्क्सवादाला जीवनाचे तत्त्वज्ञान मानण्याऐवजी त्याला फार तर जगण्याचे तत्त्वज्ञान मानावे असे वाटू लागते. अस्तित्ववाद ही एक 'वृत्ती' (ॲटिट्यूड) आहे व म्हणून परिपूर्ण तत्त्वज्ञानाची सर या वृत्तीला येऊ शकणार नाही असेच बोलले जाते. तसे पाहिले तर दोन्ही विचारसरणी परस्परविरोधीच ! एक पूर्णपणे समूहवादी तर दुसरी पूर्णपणे व्यक्तिवादी ! मौज अशी की, समूहवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या मार्क्सवादावर, व्यक्तिवादी अस्तित्ववादाचे कलम करण्याची इच्छा ज्याँ–पॉल–सार्त्र या साहित्यिक राजकारण्याला झाली असली तर त्यात नवल कोणते ?

अस्तित्ववादी विचारधारा

हे विश्व एका तर्कसंगत सूत्रात (ग्रॅंड सिस्टिम) बांधलेले आहे अशी भूमिका हेगेल या प्रसिद्ध विचारवंताने घेतली. त्याची प्रतिक्रिया म्हणून डॅनिश विचारवंत सोरेन कीर्कगार्ड याने अस्तित्ववादाचा ओनामा केला. ज्याँ–पॉल–सार्त्रच्या काळापर्यंत पोहोचत असता अस्तित्ववादाला अनेक प्रवाह येऊन मिळाले.

उगमापाशी असलेले नदीचे स्वरूप आणि पुढे शेकडो मैल वाहत गेल्यानंतरचे तिचे स्वरूप यात थोडा बहुत फरक पडणे अपरिहार्य असते. ज्या भूप्रदेशातून ती वाहत जाते त्या भूप्रदेशाचे गुणधर्म स्वत:मध्ये घेत घेत ती पुढे वाहत जात असते. अस्तित्ववादाचेही तसेच झाले. डेन्मार्क–जर्मनी–फ्रान्स–इटली–इंग्लंड–अमेरिका अशा देशात पोहचल्यानंतर अस्तित्ववादाला वेगवेगळे पैलू पडले. फार काय आस्तिक–नास्तिक; आशावादी–निराशावादी; दुरावा–बांधिलकी; बंडखोर–स्थितिवादी; व्यक्तिवादी–समूहवादी अशा परस्पर विरोधी भूमिका घेतलेले विचारवंतही अस्तित्ववादी धारेत निर्माण झाले. अस्तित्ववादी प्रमेयांपैकी एखादेच प्रमेय घेऊन त्यावरच आपल्या विचारसरणीचा भर देणारेही विचारवंत आहेत. कीर्कगार्ड–चिंता (Anxiety); हायडेगर–चिंता व एकाकीपण (Care and fortlornness); सार्त्र–वैताग (Nausia); यास्पर्स–सीमारेषा स्थिती (Limit situations); आल्बेर कामू–अर्थशून्यता (Absurd), असे वरवरचे भेद दिसत असले तरी ते तपशिलाचे आहेत, तत्त्वाचे नव्हेत !

अस्तित्ववादी विचारसरणीचा केंद्रबिंदु, 'व्यक्ती' आहे (Individual with capital 'I') व्यक्तीचे स्वातंत्र्य अबाधित आहे, कुठल्याही शिस्तीत, चौकटीत वा व्यवस्थेत 'व्यक्तीला' बसविता येणे शक्य नाही, वैचारिकतेपेक्षा जगण्याची तिची प्रेरणा अधिक महत्त्वाची. अस्तित्व आधी, सार नंतर (Existence

precedes essence) हे या विचारसरणीचे सूत्र ! सर्वच अस्तित्ववादी–विचारवंत ही भूमिका निरपवादपणे मान्य करतात.

अस्तित्व कोणाचे ?

इंग्रजीतील 'एक्झिस्टन्स' या शब्दाचा मराठीतील समानार्थी पर्यायी शब्द म्हणजे 'अस्तित्व'. जगामध्ये किती तरी वस्तू, झाडे, नद्या, पर्वत इत्यादी असतात. परंतु त्यांचे केवळ असणे म्हणजे 'अस्तित्व' नव्हे ! कारण आपल्या 'असण्याची' त्यांना जाणीव नसते. स्वतःच्या असण्याचे भान केवळ माणसालाच असते. म्हणून 'अस्तित्व' हा शब्द केवळ माणसालाच लागू करण्यात येतो.

सिगमंड फ्राईडने कामप्रेरणा ही सर्वात प्रबळ असते असे प्रतिपादन केले होते. तर कार्ल गुस्ताव युंग याच्या मते जिवंत राहण्याची प्रेरणा ही सर्वात दुर्निवार असते. युंगने आपली ही भूमिका 'लिबिडो' (Will to live) या शब्दात मांडली. कामेच्छेपेक्षाही जीवनेच्छा (जिजीविषा) हीच अधिक बलवत्तर असणार हे सहज मान्य होण्यासारखे आहे.

एक्झिस्टन्स या शब्दाचे जर्मन रूप मात्र एक वेगळाच अर्थ ध्वनित करते. 'एक्–सिस्ट'चा अर्थ बहिर्गत असणे ('ek–sistenz' means standing out itself). मनुष्य हा या सृष्टीमध्ये असला तरी तो या सृष्टीचा अंश नाही. ही सृष्टी त्याला परकी आहे, प्रतिकूल आहे, त्याला सृष्टीशी सतत संघर्षच करावा लागतो. खेरीज त्याच्या ठिकाणी असणारी चेतना (कॉन्शसनेस) आणि त्याच्या जवळ असणारी, भोवतीच्या परीघाच्या अतीत जाऊ शकणारी, क्षेपणक्षमता (ट्रान्सेन्डेन्टॅलिटी) त्याला या जगापासूनची वेगळेपणाची (आउट सायडर) जाणीव करून देत असते, हा आशय ! अस्तित्ववादाला ही भूमिका जवळचीच आहे.

तथापि 'एक्झिस्टन्स' या इंग्रजी शब्दाचा समानार्थी मराठी शब्द 'अस्तित्व' असल्याने त्यावर आधारलेला 'अस्तित्ववाद' हाच शब्दप्रयोग मराठीत आला. मराठीत तो सर्वप्रथम श्री. दि. द. माहुलकर यांनी वापरलेला दिसतो (सत्यकथा–जुलै, १९४७). अस्तित्ववादी 'आशयावर' आधारलेले आणखीही काही शब्द आहेत. श्री. दि. के. बेडेकर यांनी 'अस्मितावाद', श्री. दे. द. वाडेकर यांनी 'भववाद', सौ. इंद्रायणी सावकार यांनी 'जीवनवाद' तर श्री. पु. य. देशपांडे यांनी 'नवमानववाद' असे शब्द सुचविले. असे असले तरी 'अस्तित्ववाद' हाच शब्द आता सर्वसंमत व रूढ झालेला आहे.

सार्त्रचे जीवन

ज्यां-पॉल-सार्त्र या फ्रेंच विचारवंताने अस्तित्ववादी विचारसरणीत फार मोलाची भर घातली आहे. घरची प्रतिकूल परिस्थिती, माता-पित्याच्या वात्सल्याला बालपणीच वंचित होणे, फ्रान्सवरील जर्मनीचे अधिपत्य, कम्युनिझमचे प्राबल्य, हुसेर्लची व्याख्याने, द्वितीय महायुद्धातील प्रत्यक्ष सहभाग व त्यासाठी बंदिवास, कॉन्सेन्ट्रेशन कॅंपमधील जीवघेणे जिणे, महायुद्धातील भीषण नरसंहार व त्यामधील मानवाचा 'क्षुद्र वस्तु' म्हणून वापर, अशा महत्त्वाच्या घटनांमधून त्याला जावे लागले. प्रखर बुद्धिवादी असल्याने त्याने या सर्व परिस्थितीचा सूक्ष्म अभ्यास केला. कादंबऱ्या, नाटके, निबंध, भाषणे, समीक्षा, तत्त्वज्ञानपर ग्रंथ इत्यादींमार्फत त्याने आपली भूमिका लोकांसमोर मांडली. 'नॉशिया'सारख्या जगभर गाजलेल्या कादंबरीतून आपल्या अस्तित्ववादी भूमिकेचे समर्थन केले, तर 'बिइंग अँन्ड नथिंगनेस' द्वारा त्या भूमिकेला तात्त्विक अधिष्ठान प्राप्त करून दिले. 'एक्झिस्टेन्शिअॅलिझम अॅन्ड ह्युमॅनिझम', 'व्हॉट इज लिटरेचर', 'एसेज इन अॅस्थेटिक्स', 'क्वेश्चन ऑफ मेथड'–ऊर्फ 'क्रिटिसिझम ऑफ डायलेक्टिकल रिझनिंग' इत्यादी प्रसिद्ध पुस्तकांचा लेखक या नात्याने त्याची जगभर ओळख झालेली आहे.

मानवी स्वातंत्र्य

'स्वातंत्र्य' कल्पनेला सार्त्र नवे आयाम (डायमेन्शन) प्राप्त करून देतो. सामान्यतः स्वातंत्र्याची कल्पना नकारात्मक समजण्यात येते. बंधनहीनता म्हणजे आपण स्वातंत्र्य समजतो. कशापासून तरी मुक्ती याला स्वातंत्र्य समजण्यात येते. 'गुलामगिरीपासून स्वातंत्र्य', 'शोषणापासून स्वातंत्र्य' असे त्याचे स्वरूप वर्णिले जाते. परंतु खरे तर ही स्वातंत्र्याची नकारात्मक कल्पना झाली. 'कशासाठी स्वातंत्र्य' हीच वस्तुतः स्वातंत्र्याची खरी होकारात्मक ओळख ! मनुष्याला स्वातंत्र्य आहे याचा अर्थ तो 'जे होऊ

इच्छितो ' ते होण्याचे स्वातंत्र्य त्याला आहे. हे स्वातंत्र्य अबाधित आहे. इतकेच नव्हे तर या स्वातंत्र्यापासून त्याची सुटका नाही. अमुक एका परिस्थितीत कसे वागावे याचा निर्णय करून, निवड करून, वागण्याचे त्याला स्वातंत्र्य असते. ' निवड न करण्याचे स्वातंत्र्य त्याला नाही.' 'स्वातंत्र्य भोगीन किंवा भोगणार नाही ' असा पर्यायच नाही. निवड केलीच पाहिजे, अशी जेव्हा परिस्थिती असते तीच खरी स्वातंत्र्याची अवस्था असे सार्त्र मानतो. माणसाला स्वातंत्र्याचा शाप आहे. किंबहुना माणूस म्हणजेच स्वातंत्र्य असे त्याने प्रतिपादिले ते याच अर्थाने !

या दुनियेत देव नाही. कुठल्याही प्रकारचा विश्वात्मक नैतिक न्याय नाही. देव असला किंवा नसला काय माणूस व त्याच्या भोवतीची परिस्थिती यात काहीच फरक पडत नाही. ' अस्तित्व आधी; आशय नंतर ' (Existence precedes essence). स्वाभाविकच मनुष्याला आता स्वत:वरच अवलंबून राहणे भाग आहे. होकारात्मक स्वातंत्र्याच्या आधारे त्याला या परिस्थितीतून वाट काढण्यावाचून दुसरा मार्ग नाही.

जग आणि इतर यांच्याशी सतत संघर्ष करीतच माणसाला जगावे लागते. कोणीही त्याला अनुकूल नसते. या अनुभवातून त्याच्या तोंडून उद्गार निघाले, ' Hell, that is the other people.'

मानवी अस्तित्वाला त्याच्या स्वत:खेरीज काहीच अर्थ नाही. आपले अस्तित्व घेऊन जगणे हीच परम सार्थकता ! आपला कुणाकुणालाही काहीही उपयोग नाही. Man is a useless passion अशी सार्त्रची भूमिका आहे. मग त्याच्या समोर पर्याय कोणता ? कोणताच नाही–सार्त्र म्हणतो, ' . . . man first of all exists, encounters himself, surges up in the world–and defines himself afterwards . . . Man is nothing else but that what he makes of himself. That is the first priniciple of existentialism. '

नसतेपणाची जाणीव

या विश्वाचा कोणीच नियंता नाही. परमेश्वराच्या अस्तित्वाचा मुळी प्रश्नच नाही. सगळीकडे व्यापून आहे ते केवळ ' नसतेपण ' (Nothingness). आपण मर्त्य असल्याने नसतेपणातच अंतिमत: विलीन होणार आहोत याची जाणीव केवळ माणसालाच असते. ही जाणीवच त्याला इच्छास्वातंत्र्य बहाल करते. माणूस हा दगडासारखा निश्चल नाही. आपण ' काय व्हायचे ' याची संकल्पशक्ती त्याच्यापाशी आहे. तसेच काय व्हायचे नाही हेही तो ठरवू शकतो म्हणजेच तो काहीही होईल अथवा काहीही होणार नाही. थोडक्यात, नास्तित्वाची जाणीव त्याच्यावर एक प्रकारची जबाबदारी टाकीत असते. आपल्या अस्तित्वाची जाणीवच मुळी त्याला या नसतेपणामुळे वाटत असते. म्हणून केवळ स्वत:शीच प्रामाणिक राहणारा हा एकाकी माणूस या नि:सार जगात वावरत असताना एक प्रकारची किळस, शिसारी, उबग, वैताग, घृणा घेऊनच वावरत असतो. नेमका हाच सार्त्रच्या ' नॉशिया ' कादंबरीचा विषय आहे. अर्थात जगाचे हे अर्थशून्य स्वरूप लक्षात घेऊन व गृहीत धरूनच निराशेतील निर्धाराचे धैर्य घेऊन जगाला सामोरे जावे असे त्याचे म्हणणे आहे. ' स्वातंत्र्या ' प्रमाणेच ' नास्तित्व ' हे सार्त्रच्या भूमिकेला भरभक्कम आधार पुरविणारे आहे.

फिनामिनॉलॉजी

या सिद्धान्ताचा जनक एडमंड हुसेर्ल हा एक जर्मन गणिती होता. या शास्त्रज्ञाचे म्हणणे असे की चेतनेचे (कॉन्शसनेस) स्वरूप हे नेहमीच आशयगत (इन्टेन्शनल) असते. The nature of consciousness is through and through intentional. चेतना ही ' कशाची तरी ' चेतना असते. आशयगतीमुळे चेतना ही अर्थप्रदान करणारी प्रक्रिया ठरते. थोडक्यात चेतना म्हणजे आशय गती.

शास्त्रीय संशोधनांना अनुसरणाऱ्या तात्त्विक शाखांचा फिनामिनॉलॉजीने विरोध केला. मानव आणि जग यांचा अन्वयार्थ लावण्याचा हक्क केवळ आपलाच आहे असे सांगणाऱ्या मानसशास्त्रासारख्या शास्त्रांचा हा हक्क फिनामिनॉलॉजीने अमान्य केला. हीच भूमिका अस्तित्ववाद्यांचीही आहे. फिनामिनॉलॉजीचे निश्चित आणि वर्णनात्मक स्वरूप अस्तित्ववाद्यांच्या बरेच उपयोगाचे आहे. प्रत्यक्षाच्या आधाराशिवाय अंदाजाने केलेल्या वर्णनात गृहित धरलेल्या (हायपोथिटिकल) प्रमेयांचाच भरणा अधिक असणार. बौद्धिक शहानिशा करण्याआधीच आपले मन ज्या गोष्टी जाणून

घेऊ शकते (इन्टयूशन) ; त्याच निश्चित आणि वर्णन करण्याजोग्या असतात. 'निव्वळ बुद्धिवादाचा' निषेध करणाऱ्या अस्तित्ववादी विचारसरणीने फिनामिनॉलॉजी आत्मसात करणे अगदी स्वाभाविक होते. फिनामिनॉलॉजी हे अस्तित्ववादाचे तंत्र ठरले. हायडेगर आणि सार्त्र यांनी आपल्या लिखाणात त्याचा भरपूर उपयोग करून घेतला. सार्त्रचा अस्तित्ववादच मुळी फिनॉमिनॉलॉजीवर आधारलेला वाटावा इतका तो फिनामिनॉलॉजीने प्रभावित आहे. आपल्या ग्रंथाचे नावच त्याने 'बिईंग अँड नथिंगनेस–ॲन एसे ऑन फिनामिनॉलॉजिकल ऑंटालॉजी' असे ठेवले तेही पुरेसे सूचक आहे. मात्र ग्रंथ बऱ्याच ठिकाणी क्लिष्ट आहे. त्याला नेमके काय म्हणावयाचे आहे याचे पुष्कळदा आकलन होत नाही.

मानवतावाद

मानवी स्वभाव (ह्यूमन नेचर) ही वस्तूच अस्तित्ववादास मान्य नसली तरी मनुष्य जेव्हा काही एक विशिष्ट प्रकारे वागण्याचा निर्णय घेतो, कृती करतो तेव्हा ती मानवाचीच प्रातिनिधिक निवड ठरत असते. म्हणून अस्तित्ववाद हा एकप्रकारे मानवतावादच होय असे सार्त्रचे प्रतिपादन असून Existentialism is Humanism या नावाचा त्याने एक निबंधही प्रकाशित केला होता. स्वाभाविकच या मानवतावादाने पर्यायाने नैतिकतेचाच पुरस्कार केल्याचे दिसते.

असणे म्हणजेच जिवंत असणे, जिवंत असणे म्हणजेच कृतिशील असणे, कृती करण्याआधी 'निवड' आलीच; निवड करीत असता मूल्यनिर्धारण ओघाने आलेच; मूल्यनिर्धारण अर्थातच जबाबदारीची जाणीव देणारे असणार, जबाबदारीची ही जाणीव म्हणजेच नीतिमूल्य नव्हे काय ? 'To be is to live. To live is to act and to act is to choose and to choose is to invent values and to invent values is to be responsible and to be responsible is to be moral' (R. A. Mall)

अशा रीतीने, अस्तित्ववाद माणसाला कृतिशीलता, जबाबदारीची जाणीव, मूल्यनिर्मिती या मार्गाने नीतिमानतेकडे नेतो. नाहीतरी 'माणसातील माणूस' (मॅन अमंग मेन) हाच अस्तित्ववादाचा केन्द्रबिंदु आहे. सबब माणसांचा विसर पडून कसे चालेल ?

अर्थात ही भूमिका मेरी वॉरनॉक सारख्या विचारवंतांना मान्य नाही. 'माणसाचा माणसाशी संघर्ष' हे जर अस्तित्ववादाचे प्रतिपादन आहे तर 'मानवतावादाची' संकल्पनाच अस्तित्ववादाशी सुसंगत नाही असा त्यांचा यावर आक्षेप आहे.

अस्तित्ववादी मार्क्सवाद

मजूर आणि शोषितांचा सार्त्रला नेहमीच कळवळा असे. आर्. डी. आर्. (रासेंब्लमेंट डेमॉक्रॅटिक रिपब्लिकन) या संस्थेचा तो सदस्यही होता. ही संस्था कट्टर कम्युनिस्टविरोधी होती.

१९५२ च्या जुलैमध्ये 'दि कम्युनिस्ट्स् अँड पीस' या नावाचा एक निबंध सार्त्रने प्रकाशित केला. निबंधाने बरीच खळबळ माजविली. रशिया शांततेचा पुरस्कार करणारा असून दिवसेंदिवस त्याच्या शांतताप्रियतेचा प्रत्यय येत असल्याचे त्याने या लेखात म्हटले होते. इतकेच नव्हे तर फ्रान्समधील कम्युनिस्ट पक्षच मजुरांचे कल्याण करू शकेल असा विश्वास त्याने व्यक्त केला. अमेरिकन वर्तमानपत्रातून सार्त्रविरुद्ध प्रखर टीका झाली. त्याला कम्युनिस्टही ठरविले. फ्रान्समध्ये खरोखरच जर कम्युनिस्ट राजवट आली असती तर पहिला बळी सार्त्रचा गेला असता याची निश्चित जाणीव त्याला होती. अर्थात कम्युनिस्टांकडे त्याचा कल झुकण्याचे तसेच कारणही होते. इतर राजकीय व्यवस्थेमध्ये जी स्थितिशीलता आली होती त्यामुळे सामान्यांचे कल्याण होणार नाही असे त्याला वाटले. हे चित्र बदलण्याची क्षमता मार्क्सवादात आहे असे त्याला वाटले म्हणून तो मार्क्सवादाकडे झुकला. अर्थात लवकरच त्याचा भ्रमनिरास झाला. हंगेरी आणि झेकोस्लोव्हाकियावरील रशियन आक्रमणाचा धिक्कार करण्याची वेळ आली तेव्हा तो मुळीच डगमगला नाही. रशियनांच्या रोषाला भीक घालण्याचे त्याला काहीच कारण नव्हते. 'क्वेश्चन ऑफ मेथड' ऊर्फ 'क्रिटिसिझम ऑफ डायलेक्टिकल रिझनिंग' या ग्रंथात त्याने स्पष्टच म्हटले आहे की, मार्क्सवादही आता स्थितिशील झाला असून आकृष्ट होण्यासारखे आता त्यात काहीच नाविन्य राहिले नाही.

(पृष्ठ २१ वर)

सार्त्र : अस्तित्ववादी जीवनदृष्टी आणि व्यस्ततावादी नाट्यसृष्टी

माणिक कानेड

माणसाचे अस्तित्व आणि या भूतलावरील मानवी जीवन हा एक चिरंतन चिंतनाचा विषय आहे. माणसाचे लौकिक अस्तित्व, त्याचे अलौकिक स्वरूप, त्याचा या विश्वातील वस्तुजाताशी असलेला संबंध आणि इतर मानवी प्राण्यांशी होणारा त्याचा व्यवहार जाणून घेण्याचे कुतूहल तत्त्ववेत्त्यांना तद्वतच साहित्यिकांना सदाच राहत आलेले आहे. पुढेही राहणार आहे. दार्शनिकांची एक अखंड परंपरा हे रहस्य उलगडण्यासाठी अविरत मीमांसा करीत आलेली आहे, तसेच साहित्यिकांचीही एक अखंड परंपरा माणसाच्या अंतरंगाचे विश्लेषण करून, मानवी जीवनाचा अर्थ शोधण्याचा प्रयास घेऊन वाङमय निर्मिती करीत आली आहे.

सार्त्र विसाव्या शतकातील एक प्रभावी अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतक म्हणून तसेच एक प्रतिभाशाली वाङ्मयीन लेखक म्हणून ख्यातनाम आहे. किर्केगार्ड, नित्से, इसरेल, जेस्पर्स, हेडेगर आणि मार्सेल या अस्तित्ववादी पूर्वसुरींशी कुठे सहमत होणारा तर कोठे त्यांची कठोर आलोचना करणारा सार्त्र या शतकातील एक अग्रेसर अस्तित्ववादी तत्ववेत्ता म्हणून मानला जातो. इतकेच नव्हे तर सार्त्र आणि अस्तित्ववाद हे समीकरण लोकांच्या मनात इतके खोलवर रुजलेले आहे की तोच या तत्वज्ञानाच्या एकमेव प्रणेता समजला जातो. सार्त्रचे हे व्यक्तिमत्त्व एक अस्तित्ववादी तत्त्वचिंतक म्हणूनच आपल्या समोर येते. साहित्य लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या वाङ्मयीन कलाकृतीत अभावितपणेही अभिव्यक्त होत असेल आणि लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व म्हणजे त्याची भावनिक अनुभूती, त्याचा भौतिक–लौकिक अनुभव आणि त्याचे बौद्धिक आकलन नि अनुमान यांचा अनुबंध असेल तर सार्त्रच्या वाङ्मयात त्याच्या अस्तित्ववादी जीवनदृष्टीचा अविष्कार अवश्यभावी झाला असला पाहिजे. नाहीतरी लेखकाच्या भावनिक वैचारिक संकल्पनेतूनच त्याचे वाङमय निर्माण होत असते. तेव्हा सार्त्र एक तत्वचिंतक तसेच साहित्यिक या दोन्ही रूपांनी आपणा समोर येत असल्याने त्याच्या वाङमयीन कलाकृतीत त्याच्या अस्तित्ववादी विचारांचे तसेच त्याच्या वैयाक्तिक भावभावनांचे वा लौकिक अनुभवांचे दर्शन घडणे अपरिहार्य ठरते. याचा मथितार्थ इतकाच की सार्त्रच्या नाटच वाङमयाचे रसग्रहण करण्यासाठी त्याचे अस्तित्ववादी विचार समजून घेणे आवश्यक आहे. या लेखात सार्त्रच्या फक्त नाटच वाङमयाचाच आढावा घ्यावयाचा असल्याने त्याच्या अस्तित्ववादाच्या तत्वज्ञानाची चर्चा अप्रस्तुत आहे. तरी त्याची अस्तित्ववादी जीवन दृष्टी समजल्याशिवाय त्याच्या नाटचसृष्टीत व्यक्त होणारी त्याची व्यस्तता समजणे दुरापास्त आहे. या लेखाची ही मर्यादा सीमित करण्याचे प्रयोजन असे की सार्त्रचा तत्ववेत्ता म्हणून त्याच्या अस्तित्ववादी तत्त्वमीमांसेच्या खोल पाण्यात शिरणे मला अभिप्रेत नाही. म्हणून सार्त्रचे अस्तित्ववादी विचार दार्शनिक परिभाषा वापरून तार्किक निकषावर पडताळून पाहणे या मर्यादेत अपेक्षित नसावे.

सार्त्रचे नाट्यवाङ्मय त्याच्या विभिन्न मनोभावांचे, वैचारिक संकल्प–विकल्पाचे मूर्त रूप होय. त्याच्या नाटकातील विविध व्यक्तींच्या रुपाने सार्त्र आपल्याशी हृदयसंवाद साधतो. त्याच्या दार्शनिक विचारांची छाया ह्या नाटकांवर गडदपणे पडलेली असली तरी वाङ्मय हे कल्पित व भावनिक लेखनही असल्याने त्याची नाटके म्हणजे केवळ त्याच्या सैद्धांतिक विचारांची हुबेहूब प्रतिकृती मात्र नव्हे. लेखकाचे विचार वाङ्मयाला प्रेरक असतात ते कलाकृतीत प्रगट होणे अपरिहार्यही असते कारण वाङ्मयातून जीवनदर्शन घडत असल्याने अक्षुण्ण विचार जीवन पराङ्मुख न राहता प्रत्यक्ष जीवन अर्थपूर्ण करण्यासाठी वाङ्मय संकल्प आणि जीवित कार्य यांना साधणारा सेतू असतो. सार्त्रची हीच भूमिका आहे.

आपल्या अस्तित्वाची अनुभूती आणि जाणीव केवळ मानवी प्राण्यालाच होते. बुद्धिप्रधान असल्याने जिज्ञासेने आपले अस्तित्व व त्याशी संबद्ध संसार यांच्या चिंतनालाही तो प्रवृत्त होतो. आपल्या अस्तित्वाची चेतना–ते जाणण्याची बुद्धी आणि त्यानुसार स्वतंत्रपणे कर्म करण्याची क्षमता केवळ माणसातच आहे. आपल्या प्रामाणिक संकल्पानुसार त्याचे कर्म असले तरी ते समाज निरपेक्ष असत नाही. माणूस स्वतंत्र म्हणूनच जन्माला आलेला असला तरी त्याचे विचार आणि त्याचे कार्य सभोवतीचा मानवी समाज, काळ आणि परिस्थिती यांनी सीमित असते. या परिघातच मानवाच्या अस्तित्वाचा आणि पर्यायाने मानवी जीवनाचा विचार व्हावा आणि त्याचे अनुभवजन्य प्रत्यक्ष दर्शन साहित्यिकांनी घडवावे अशी सयुक्तिक भूमिका सार्त्र घेतो.

अस्तित्ववादी संकल्पनेतून साकार झालेली त्याची नाट्यसृष्टी मानवाच्या अस्तित्वाशी संबद्ध वैयक्तिक, सामाजिक, राजकीय, नैतिक इत्यादी विभिन्न स्तरावरील आलेखच होय. विचार आणि आचार यात आज मोठी खाई–दरी निर्माण झाल्याने माणसाचे अस्तित्व निर्हेतुक आणि मानवी जीवन निरर्थक असल्याची बाधा सर्वत्र दिसते. या व्याधीचे नेमके निदान करून ती निर्मूलन करण्यासाठी आपली जीवनदृष्टी वाङ्मयातून जनमानसापर्यंत पोहोचविणे त्याला आवश्यक वाटले. केवळ दार्शनिकता–तार्किक अनुमानाने संकीर्ण–जीवनानुभवापासून परे बुद्धिवादी ठरणार असल्याने मानवाचे अस्तित्व अर्थपूर्ण करण्यासाठी–बुद्धिवादी कर्मशून्यता टाकून मानवी जीवनाचे कृतीशील पुनर्मूल्यन करण्यासाठी वाङ्मयाचा साधन म्हणून त्याने आश्रय घेतला. साधन हेच साध्य मानून त्याचे तत्वज्ञान आणि वाङ्मय एकरूपच होय अशी गल्लत करून त्यातील गुणावगुण शोधण्याचा प्रयत्न फसवा ठरण्याची शक्यता आहे. काही समीक्षकांचा असा प्रयत्न सार्त्रवर अन्याय करणारा ठरलेला आहे. सार्त्रची ' Nausea ' ही कादंबरी १९३८ साली प्रकाशित झाली तर ' Being and Nothingness ' हा ग्रंथ १९४३ मध्ये प्रसिद्ध झाला हे या संदर्भात लक्षणीय आहे. तसेच सार्त्रच्या मते कोणतेही उत्कृष्ट वाङ्मय केवळ सैद्धांतिक विचार व्यक्त करण्यासाठी निर्माण होत नसते म्हणूनच मार्क्सवादी कलाकृतींवर त्याने कठोर टीका केली आहे. हेच तत्त्व त्याच्या वाङ्मयालाही लागू करणे प्रशस्त ठरेल. सार्त्रच्या वाङ्मयातील पात्रांचे विचार म्हणजेच सार्त्रचे अस्तित्ववादी शुद्ध तत्त्वज्ञान अशी एकांगी भूमिका घेण्यापेक्षा सार्त्रच्या वाङ्मयातून (यात नाट्यवाङ्मय आलेच) त्याची जीवनदृष्टी मात्र व्यक्त होते हे मानण्यास प्रत्यवाय नसल्याने प्रस्तुत लेखात सार्त्रच्या नाटकाच्या अनुषंगाने व्यक्त होणारी आवश्यक आणि

(पान १९ वरून)

अस्तित्ववादाचे कलम करून व त्यायोगे मार्क्सवाद निर्दोष करावा व अंतिमतः अस्तित्ववाद मार्क्सवादातच विलीन व्हावा असा त्याचा संकल्प होता. एकप्रकारे नवमार्क्सवादाचा प्रणेता होण्याची त्याची उमेद होती. परंतु पुराणमतवादी मार्क्सवाद्यांसमोर त्याचे काहीच चालले नाही. व्यक्तिस्वातंत्र्य अबाधित राखून शोषणरहित समाजाची निर्मिती करण्याचे त्याचे हे स्वप्न शेवटी अपुरेच राहिले.

आजच्या काळातील राजकारण, साहित्य आणि तत्त्वज्ञान यांवर आपल्या प्रखर बुद्धिवादाची अमिट छाप उमटविणारा एक प्रगाढ प्रज्ञावंत म्हणून त्याचे नाव चिरंजीव राहील यात शंका नाही.

□ □ □

सुसंगत ठरेल तेवढीच अस्तित्ववादी जीवनदृष्टी विचारात घेतली आहे. सार्त्रची प्रायोगिक नाटके त्याच्या जीवनदृष्टीचे प्रात्यक्षिक रूपे ठरतात हे मात्र नाकारता येत नाही, म्हणून त्याच्या तत्त्वज्ञानाची शक्यतो दार्शनिक परिभाषा टाळून तोंडओळख करून घेतली पाहिजे.

सार्त्रची जीवनदृष्टी अस्तित्ववादी आहे याचा अर्थ ती दृष्यजगत शास्त्रीय (Phenomenological) पद्धतीवर आधारलेली आहे. मनुष्य आणि सभोवतीचे वस्तुजात दृष्यमान असल्याने त्यांचे अस्तित्व आभास-मय नसून तेच सत्य होय. माणसाचे या विश्वातील अस्तित्व जन्मापासून मृत्यूपर्यंत सीमित आहे. या मर्यादेतच मानवी जीवनाचा विचार महत्त्वाचा ठरतो. माणसाचे अस्तित्व जन्माने सिद्ध होते व मृत्यूने ते नष्ट होते. या अटळ विधीबाहेरील अज्ञात बाबींचा विचार सार्त्रच्या जीवनविषयक दृष्टिकोणात येत नाही.

निरीश्वरवादी भूमिकेने सार्त्र माणसाची निर्मिती ईश्वरप्रणीत मानत नाही. इतर अज्ञात दैवी-शक्तीने काही विशिष्ट प्रयोजनाने पूर्वनियोजित (इप्सित) कार्य करण्यासाठी तो अस्तित्वाला आला नाही. प्राक्तन वा पूर्वनियोजित नियती सार्त्र मानत नाही. माणूसच आपल्या सुखदु:खाचा कर्ता आणि भोक्ता आहे. माणूस, त्याचा स्वभाव, त्याचे या विश्वातील स्थान हा केन्द्रबिन्दू मानून मानवी मन, वर्तन व जीवनातील श्रेयसाची निवड यालाच महत्त्व आहे. म्हणून सार्त्र रूढ आणि सांकेतिक अर्थ टाळून या अस्तित्ववादाला मानवतावाद संबोधतो. ' Existentialism is humanism ' या मूलभूत संकल्पने-वरच त्याची जीवनदृष्टी आधारित आहे.

ईश्वराला मानवी जीवनातून हद्दपार केल्या-मुळे त्रिकालाबाधित नीती कल्पनांनाही तिलांजली मिळाली. रूढ-परंपरागत नीतिमूल्यांचे मूल्यांकन नव्याने करणे आले. नीतीला प्रेरक मानवी मनाचे नव्याने संशोधन करणे आले आणि ज्या मानवी समाजात माणूस राहतो त्या सामाजिकतेचाही फिरून विचार करणे आले. या दृष्टीने सार्त्रची जीवनविषयक प्रतीती पुष्कळशी मानसशास्त्रीय, नीतीविषयक आणि समाजशास्त्रीय अशी समुच्चयात्मक झालेली आहे. नाट्यसृष्टीच्या संदर्भात हे विवरण अधिक मोलाचे आहे कारण रंगभूमीवर या मानवी व्यवहाराचेच प्रत्यक्ष दर्शन घडते.

मानवाच्या अस्तित्वाचा हेतू आणि मानवी जीवनाचे साफल्य याचा शोध सार्त्र घेतो तेव्हा मानवी अस्तित्व आधी आणि तदनंतर मानवी मूल्ये (' Existence precedes essence ') हे अस्तित्व-वादाचे मूलभूत तत्त्व होय. माणसाचे अस्तित्व निर्हेतुक आहे. पण मानवी जीवनाचे साफल्य त्याच्या स्वतंत्र निर्णयात्मक क्रियाशीलतेत आहे. या दृष्टीने माणसाच्या अस्तित्वाचा विचार करताना माणूस एक स्वयंपूर्ण 'सत्' (Being-in-itself) आहे तसाच त्याला चेतना (consciousness) असल्याने तो (Being-for-itself) आहे. तर इतर माणसांच्या संदर्भात Being-for-others हेही त्याच्या अस्तित्वाचे उपांग आहे. माणसाचे स्व-रूप-त्याचा स्व-भाव-आणि त्याची सामाजिकता यात मानवी जीवन सामावलेले आहे. माझ्या अस्तित्वाचे स्वरूप आणि त्याची चेतना यात एक रितेपण-शून्यता (nothingness) भरून आहे. या शून्यतेच्या जाणीवेतून (anguish) व्यस्तता-संत्रस्तता-संतापजन्य वेदना निर्माण होते. माझे स्वयं-पण आणि त्याबद्दल माझी जाणीव यात तफावत असते. माझे स्वरूप मी जे समजतो ते किंवा इतर माणसं जे समजतात ते याहून वेगळे असू शकते. इतर अचेतन वस्तूंप्रमाणे मी स्वस्थ-स्थूल-जाणीव निरपेक्ष नाही. मी स्वस्थचित्त राहून इतर वस्तूंप्रमाणे माझे अस्तित्व अबाधित राखू शकत नाही. जो 'मी' आहे असे वाटते तो 'मी' नाही. जो असावे असे वाटते तोही आज मी नाही. माझी वासना (what we want) आणि माझी वास्तव अवस्था (what is) यातून नकारात्मक शून्यता जाणवते. ' Man is thrust meaninglessly into a meaningless world ' याचा प्रत्यय आला की माणसाच्या विसंगत-अर्थशून्य जीवनाबद्दल तिटकारा (nausea) निर्माण होतो. यातून एकप्रकारची अपूर्णतेची, एकाकीपणाची, निरर्थकतेची, वैफल्याची भावना निर्माण होते. ही अर्थशून्यता वा विफलता माणसाने विचारपूर्वक निर्णय घेऊन कृतीशील प्रयत्नांनी भरून काढली पाहिजे असे सार्त्र सांगतो.

ही जीवघेणी शून्यता–वेदना–घृणा व्यस्त करत असल्याने बुद्धिजीवी माणूस अनेक भिंती (' The wall and other stories ' सार्त्रचा कथासंग्रह) उभारतो. ही दाहक जाणीव मारण्यासाठी माणूस मिथ्या विश्वासाचा (Bad faith) आश्रय घेतो. ही एक घोर आत्मवंचनाच असते. या मिथ्या विश्वासाने पछाडलेली व्यक्ती स्वत:शीच खोटेपणा करीत असते. अप्रिय सत्य तो स्वत:पासून जसे लपवतो तसेच इष्ट आणि सोयीच्या खोटेपणाला सत्याचा मुलामा तो चढवितो. माणूस स्वत: जे नाही त्याची वतावणी करतो. स्वत:बद्दलच्या भ्रामक कल्पना किंवा इतरांनी त्याच्या स्वरूपाबद्दल लादलेल्या मिथ्या कल्पनांचे मुखवटे घेऊन मनुष्य या जगात अनेक भूमिका वठवितो. (Playing the role). स्वत:च्या अवास्तव समजुतीतून आणि इतरांनी विवत्रलेल्या वा चिटकवलेल्या मिथ्या विश्वासातून माणूस स्वत:ची एक प्रतिमा निर्माण करतो व तिच्याशीच वास्तव-जगाकडे पाठ फिरवून खेळत बसतो. हा फसवा अनुभव (inauthentic experience) बाजूला सारून माणसाने प्रामाणिकपणे सत्य (authentic) स्थितीचा तरतमभावाने विचार करावा, स्वतंत्रपणे त्यात निवड करून निर्णय घ्यावा आणि त्याची परिणती स्वत्व जाणण्यात आणि प्राप्त परिस्थितीचे आव्हान स्वीकारून आपल्या मानवी जीवनाला अर्थ प्राप्त करून देण्यात व्हावा अशी सार्त्रची धारणा आहे. स्वत:चे उत्तरदायित्व माणसाने नाकारता कामा नये. माणूस स्वत:च इष्ट अनिष्ट विचार करून निर्णय घेण्यास व तदनुसार कृती करण्यास स्वतंत्र असल्याने स्वत:च्या शून्यतेला, शोकात्म जीवनाला वा अर्थपूर्ण सुखी जीवनाला तो स्वत:च जबाबदार आहे. माणसाचे अस्तित्व त्याच्या कृतीतून सिद्ध होते. ' Man is known by his actions. ' बुर्ज्वा बुद्धिजीवी आजच्या माणसाने कर्मशून्यतेपेक्षा क्रियाशील असण्यातच मानवी जीवनाचे सार आहे. अशी काहीशी सार्त्रची अस्तित्ववादी जीवनदृष्टी आहे असे म्हणता येईल. अर्थातच त्याच्या तात्त्विक दृष्टीतील उणीवांचा विचार या मर्यादित लेखात अभिप्रेत नाही.

नाट्य संकल्पना

या तात्त्विक–वैचारिक पण कर्तव्यसन्मुख भूमीवर सार्त्रचे नाट्य–क्षितिज टेकलेले आहे. म्हणून त्याच्या नाट्यसृष्टीचा विचार करतांना त्याची नाट्य संकल्पना विचारात घेणे आवश्यक ठरते. दुसऱ्या महायुद्धानंतरच्या फ्रान्समधील नाट्य चळवळीचा आढावा घेताना सार्त्रने आपले नाट्यविषयक विचार ' Forgers of Myths ' (१९४०) या लेखात व्यक्त केले आहेत. ग्रीक शोकात्मिका आणि तत्त्वचिंतनात्मक नाटकांच्या पुनरुज्जीवनासंबंधी चर्चा करून जाँ अनुई-जाँ जेने इत्यादी नाटककारांच्या कलाकृतींचे विवेचन तो करतो. महायुद्धापूर्वीची आणि नंतरची रंगभूमी यांची तुलना करतांना त्याची नाट्यसंकल्पना स्पष्ट झाली आहे. युद्धोत्तर नाटके चरित्रप्रधान नाटके नसून परिस्थितीप्रधान नाटके आहेत. या नाटकांना तो Characterless plays किंवा plays of situation म्हणतो. सार्त्रची स्वत:ची नाटकेही याच वर्गात मोडतात.

दोन महायुद्धांनी मानवी जीवन पार उद्ध्वस्त झाले. भौतिक आणि आत्मिक अशा दोन्ही विश्वांचा पार विध्वंस झाला. मानवी संस्कृतीवरचा माणसाचा विश्वास नष्ट झाला. सद्गुण, नीतिमूल्ये, कौटुंबिक-सामाजिक संबंध, व्यक्ती–व्यक्तीचे लागेबांधे, प्रगती, सभ्यता–संस्कृती यांना काहीच अर्थ उरला नाही. धार्मिक, सांस्कृतिक व सामाजिक संचितातील वैयर्थ्य आणि या साऱ्या उपचारातील निर्जीव, चैतन्यहीन सांकेतिकता माणसाला अस्वस्थ–व्यस्त करू लागली. माणसाची जीवनावरील श्रद्धा भग्न पावली. आपल्या जगण्याला काय अर्थ आहे, या जाणिवेने भूत, वर्तमान आणि भविष्यकाळ यांकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी साफ बदलून गेली. याचे पडसाद समूहजीवनाशी निगडित असलेल्या नाट्य–वाङ्मयात पडणे अपरिहार्य होते.

माणसाचे शुद्ध अस्तित्व आणि सभोवतीचे हिडीस जग यातील विसंगतीची जाणीव जीवघेणी वाटू लागून आपली क्षुद्रता, आपले एकाकीपण, आपली कंटाळवाणी यांत्रिक–निरर्थक धडपड आणि प्रत्यही टांगत्या मृत्यूचे भय यांनी मानवी जीवन काळंजून गेल्याचा साक्षात्कार माणसाला झाला. मग सार्त्र-सारख्या एका–मस्त माणसाने अगतिक होऊन आध्यात्मिक आणि भौतिक अधिष्ठानांनाच आव्हान दिले तर नवल काय? माणसाचे स्वतंत्र अस्तित्व आणि परिस्थिती–मानवी अस्तित्वाचे स्वरूप आणि समाजाने

सभ्यता, नीतिमूल्ये आणि प्रतिष्ठा यांचे लादलेले मुखवटे,—मानवी अस्तित्वाच्या भव्यतेला लौकिक आणि सामाजिक मूल्यांच्या मर्यादा याचा संघर्ष सुरू झाला. या कोंडीत सापडलेल्या मानवाचे चित्रण सार्त्रच्या अस्तित्ववादी म्हणण्यापेक्षा व्यस्ततावादी नाट्यसृष्टीत दिसते. या जीवनदृष्टीने प्रभावित होऊन न–नाट्या (Absurd plays) एक लाटच फ्रान्समध्ये उफाळून आली. त्याचा स्वतंत्र विचार 'मानवी जीवनातील शून्यता आणि न–नाट्य' (तरुण भारत ३–६–७९) या लेखात केला असल्याने द्विरुक्ती टाळतो. सार्त्रच्या संदर्भात सांगायचे झाल्यास त्याच्या नाट्य-संकल्पनेत या विसंगतीची–शून्यतेची जाणीव प्रामुख्याने आहे. मानवी अस्तित्वाचा अर्थ जाणून घेण्याचा प्रयत्न त्याच्या नाटकात आहे. म्हणून सार्त्रची ही नाटके व्यक्तिदर्शनातून मनोविश्लेषणात्मक पाठ देण्याच्या अट्टाहासाने लिहिलेली नाहीत. तर मानवी अस्तित्व आणि या विश्वातील मानवाची अवस्था (situation) विशद करणारी ही नाटके होत. या नाटकातील व्यक्ती काही नियुक्त भूमिका वठवत नसून समुच्चयात्मक मानवीपण प्रत्यक्ष उभे करतात. सार्त्रच्या 'The Files' या नाटकात ऑरेस्टी या एका चरित्रनायकाची मनोविश्लेषणात्मक कथा नाही. त्याची सर्वच नाटके व्यक्तिरेखाहीन (Characterless) समजली पाहिजेत. या विश्वाच्या पोकळीत मानवी अस्तित्वाचे प्रयोजन आणि मानव विरुद्ध परिस्थिती वा इतर माणसे या संघर्षातून मानवी जीवनाचा अन्वयार्थ शोधण्याच्या प्रयत्नात मानवाची व्यस्तता ही नाट्यसृष्टी प्रगटरूपाने रंगभूमीवर साकार करते म्हणून सार्त्रच्या नाट्यसृष्टीला व्यस्ततावादी नाट्यसृष्टी म्हणणे अधिक सार्थ वाटते. 'Theatre Art' (जून १९४६) या व्याख्यानातून सार्त्र मानसशास्त्रीय वास्तववाद कसा एकांगी आहे हे सांगतो. युद्धोत्तर नाटके माणसाच्या या जगातील अस्तित्वाच्या सर्वांगावर प्रकाश टाकतात आणि म्हणून नवीन नाटककारांच्या संदर्भात तो म्हणतो, 'we integrate life'...'seek to explore the state of man in its entirety and present to the modern man a portrait of himself, his problems, his hopes, and his struggles.'

या प्रकाशात आता त्याच्या काही नाट्यकृतींचा धावता आढावा उद्बोधक ठरेल. 'The Flies' हे सार्त्रचे ग्रीक प्राक्कथेवर आधारलेले नाटक, अरगॉस ही शापित नगरी...ॲगमेमनान या राजाचा खून करून इगिस्थस आणि राणी क्लॅटेम्नेस्ट्रा यांनी आपली जुलमी राजवट प्रस्थापित केली. या पापात आपणही सहभागी आहोत असा भ्रम नागरिकांनाही झाला. सर्वच एका अपराधी मनोवृत्तीने पछाडले गेले. जीवंत मरणच ते जीवन प्रवाहाचे साचलेले सडके डबके बनले. मृतांचे नगरच ते. त्यात घोंगावणाऱ्या लक्षावधी माशा म्हणजे भूतकाळातील संत्रस्त करणाऱ्या पापांचे प्रतीक. त्या अंग प्रत्यंगांना चिटकून आहेत. प्रायश्चित्त म्हणून पापमुक्तीसाठी एक मृतांचा दिवस उत्सवासारखा साजरा करतात ते. याला अपवाद फक्त इलेक्ट्रातीः–सूडाने पेटलेली असून पापमुक्तीसाठी राजा–राणीचा खून करण्याची स्वप्ने पाहते. ओरेस्टी तिचा विजनवासी झालेला भाऊ परत नगरीत येतो आणि नगरीला प्रत्यक्ष कृतीने–म्हणजे राजा-राणीचा वध करून–पापमुक्त करतो. सर्व पाप आपल्या डोक्यावर घेतो (जाणीवपूर्वक) आणि स्वतःचे व सामाजिकांचे स्वातंत्र्य बंडखोर कृतीने सिद्ध करतो. असे नाटकाचे थोडक्यात संविधानक. हे नाटक सार्त्रचा अस्तित्ववादी तसाच व्यस्ततावादी नाट्याचा आकृतिबंध स्पष्ट करते. ऑरेस्टी आणि इलेक्ट्रा यांचे खरे स्व–रूप आणि स्व–भाव, बुद्धिजीवी तत्त्ववेत्ता शिक्षक आणि सामान्य नागरिक यांची मिथ्या मनोधारणा, ज्युपिटरची दैवी सत्ता आणि तिचे अधिष्ठान, मानवी अस्तित्वाचे अबाधित स्वातंत्र्य आणि त्याला विचारपूर्वक कृतीने आलेला अर्थ हे नाटक स्पष्ट करते. परिस्थितीला सामोरा जाऊन संघर्ष करणाऱ्या ऑरेस्टीची व्यथा आणि व्यस्तताही हे नाटक खऱ्या अर्थाने विशद करते.

सार्त्रचे 'Crime Passonnel' हे नाटक माणूस जीवनात मिथ्या विश्वासाने कशा विविध भूमिका वठवितो (playing the role) आणि शेवटी व्हयूगोला या आत्मवंचनेच्या अनुभवातून आपल्या स्वत्वाचा कसा प्रत्यय येतो हे दाखविते. त्याची 'Men without Shadows', 'The Victors', 'The Respectful Prostitute', 'The Devil and the Good Lord' 'Nekrassov', 'No Exit', आणि 'The Condemned of Altona' इत्यादी सर्वच नाटके व्यक्तीला या जगात सामाजिक परिवेश

(पृष्ठ २८ वर)

सार्त्रच्या कादंबऱ्या

सुभाष सावरकर

आधुनिक मनांवर अस्तित्ववादाचा जो प्रचंड प्रभाव आहे त्याचे श्रेय तत्त्ववेत्त्यांकडे व प्रखर विचार-वंतांकडे काहीसे जात असले तरी, कल्पितांमधून झालेला अस्तित्ववादी जीवनदृष्टीचा आविष्कार हाच या प्रभावाला मोठ्या प्रमाणावर कारणीभूत ठरला आहे. अस्तित्ववाद हे मूलत: विशिष्ट परिस्थितीचे तत्त्वज्ञान असल्यामुळे निव्वळ बौद्धिक मांडणीतून अस्तित्वप्रश्नांचे पुरेसे आकलनही होणे शक्य नाही; मग प्रश्न सुटणे तर दूरच राहिले. या धारणेतून संपूर्ण आत्मनिष्ठेसह जीवनाला सामोरे जाण्याची व विशिष्ट कोंडीत अडकलेले मानवी अस्तित्व निकराच्या प्रसंगां-मधून आविष्कृत करण्याची भूमिका सार्त्र, कामू आदि विचारवंतांनी अंगिकारलेली दिसते. या विचार-वंतांनी संपूर्ण जीवनाच्या व जीवनावस्थेच्या ओघासह एका झपाटलेपणातून ललितवाङ्मयात प्राण ओतला असून त्यातल्यात्यात कादंबरी या अधिक निवेदनक्षम वाङ्मयप्रकारातून स्वत:चे जाणीवविश्व समर्थपणे आविष्कृत केले आहे. काळ व अवकाश यांच्या विशिष्ट संबंधात व्यक्तींना व्यक्तरूप देणे व समस्या त्यांच्यातून जगविणे हे अस्तित्ववाद्यांच्या तत्त्वज्ञानाचेच एक मह-त्त्वाचे अंग होते. म्हणूनच कामू 'An act of Rebellion' या शब्दात वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट करतो, तर सार्त्रला वाङ्मय म्हणजे 'An act of Freedom' वाटते.

वरील धारणांमुळेच सार्त्रचे कादंबरीवाङ्मय हे जीवनाशयाच्या शोधामधून शब्दबद्ध झालेले जाणिवेचे अत्ययन (Transcendence) अशा स्वरूपाचे होऊन गेले आहे—जणू उत्क्रांतिविषयक जाणिवेची आणि वर्णनात्मक विश्लेषणाची युद्धक्षेत्रेच !

सार्त्र हा एक अस्तित्ववादी विचारवंत असा आहे की कादंबरी, नाटक, वाङ्मयीन निबंध अशा विविध कृतिविशेषांनी तो समृद्ध असला तरी तत्त्व-चिंतनाच्या बाबतीत सर्व अस्तित्ववाद्यांपेक्षा अधिक प्रखर बुद्धिवादी भूमिका त्याने बाळगली आहे. सार्त्र कवी नाही—कवितेबद्दल खऱ्या भावनेलाही तो पारखा आहे. त्याची वाङ्मयाबाबतची भूमिका ही संपूर्णतया बुद्धिग्राही अशीच आहे. एक फार मोठ्या आवाक्याचा लेखक म्हणून त्याला मान्यता मिळवून देणाऱ्या Nausea' (१९३८) या त्याच्या पहिल्या कादंबरीत मात्र बुद्धिवादी व सृजनशील अशी सार्त्रची दोन्ही अंगे एकरूप होऊन गेली आहेत. स्वत:च्या अस्तित्वात खोल बुडी मारून मिळविलेली मौलिकता अस्सल मानवी स्वरूपात या कादंबरीत सार्त्रने उभी केली आहे. शिसारी ही येथे शुद्ध अस्तित्वाची शिसारी होय. आणि स्वत:चे अस्तित्व या अशा किळसवाण्या स्वरू-पात अनुभवणे हे देखील ते कधीच न अनुभवण्यापेक्षा श्रेयस्कर आहे अशी या मागची धारणा आहे. प्रुस्त व हायडेगर पचविलेला कार्तेशियन सार्त्र या ठिकाणी एका निराळ्याच सृजनात्म भूमिकेत आढळतो.

'Nausea' ही साधारण मानवी अवस्थेचे प्रतिमारूप चित्रण करणारी एक तत्त्वज्ञानात्मक कला-

कृती आहे. या कादंबरीचा तरुण नायक रॉकेन्तिन हा 'मार्क्विस डी रोलेबॉं,' या राजकारणी पुरुषाचा चरित्रेतिहास गोळा करण्यासाठी म्हणून एका छोटयाशा शहरातील हॉटेलात उतरतो. खाजगी मिळकत व ऐन तारुण्य यांच्यामुळे रॉकेन्तिनला एक निश्चितता – एक सुरक्षित भावना – खरे तर लाभायला हवी. पण त्याचे जीवन सुरक्षित नाही, हेच दाखविण्याचा येथे सार्त्रचा प्रयत्न आहे.

हॉटेल रिकामे झाले की डोकेही रिकामे होऊन जाणारा इथला हॉटेलमालक काय; किंवा शहराच्या आर्ट गॅलरीतले आशाळभूत कलाजीवी काय माणसांची क्षुद्र मध्यमवर्गियता रॉकेन्तिनला अवस्थ करते. रॉकेन्तिनला मित्र नाहीत, कोणी त्याला पत्रही लिहीत नाही. अॅना ही त्याची एकेकाळची प्रेयसी त्याला सोडून पॅरिसला जाऊन राहिलेली आहे; त्यामुळे त्याचे भावजीवन केव्हाच संपुष्टात आले आहे. मात्र शारीर पातळीवर कॅफेच्या मालकिणीशी त्याने तडजोड करून घेतलेली आहेच. एक प्रकारच्या निर्जीव मरगळीत रॉकेन्तिनचे दिवस असे चालले आहेत; रोलेबाँचा चरित्रतपशील गोळा होत आहे–आणि यातच त्याला मज्जादौर्बल्याचे झटके येऊ लागतात. सार्त्रच्या प्रतिमाविश्वात हे झटके म्हणजे मनोविकृतीचे लक्षण नव्हे; तर अस्तित्ववेदनांचे ते निदर्शक आहेत.

रॉकेन्तिनचा खरा प्रश्न एकटेपणा–एकाकीपणाचा नसून वास्तवापासून दुरावलेपणाचा आहे. बाह्य वास्तव–वस्तूंचे जग–त्याला अधिकाधिक असह्य होत गेले आहे. वस्तूंमध्ये त्याला एक विचित्र जिवंतपणा वळवळत असल्याची प्रतीती होऊ लागली आहे आणि ही वळवळ त्याला एका भयप्रद शिसारीच्या (Nausea) अनुभवात खिळवून टाकीत आहे. इतक्या तीव्रतेने, की तो म्हणतो–" It holds me . . . The nausea is not inside me. I am the one who is within it."

विशिष्ट वस्तूंचा त्याला तिटकारा आहे अशातलाही भाग नाही. उलट मलमूत्राने पिंगट झालेले कागदाचे कपटे, चिंध्या, सुपाऱ्या अशासारख्या वस्तूंबद्दल तर त्याला एक बालसुलभ आकर्षणच आहे. एकदा असाच एक कागदाचा कपटा उचलण्याची अंतःप्रेरणा त्याला त्या कपटयापर्यंत खेचत नेते; पण तशातच अगदी आकस्मिकपणे त्याला असा शोध लागतो की तो कपटा उचलता येणे आता त्याला शक्य राहिले नाही. वाटते ते करण्याचे स्वातंत्र्यच आपल्यापासून निसटून जात आहे अशासारखा विचित्र अनुभव या प्रसंगी त्याला येतो. उत्तरोत्तर बाह्य जगातील वस्तू त्याला अनावश्यक, चिकट–ओल्या, असह्य, स्थूल आणि विपुल अशा भासू लागतात; व त्यांच्यामुळे एक विचित्र गैरसोय होत असल्याचा अनुभव त्याला येतो. पुढे पुढे तर इतर लोक आणि शेवटी तर तो स्वतःदेखील त्याला अडचणीचे भासू लागतात. बाह्यवस्तूंनी अधिक अमूर्त कोरडेपणाने व अधिक विरळपणे अस्तित्वात असायला हवे अशी सुप्त इच्छा त्याच्या मनात आकार घेऊ लागते.

वस्तूंबाबतच्या या शत्रुवत् जाणिवेतूनच हळूहळू सत्ता प्रस्थापित करण्याची इच्छा बळावत जाते. मात्र बागेतील एका चेसनट वृक्षाच्या मुळांकडे पाहत असतानाच एका भयंकर उन्मनी अवस्थेत तो घेरला जातो व तिथेच शिसारीच्या अनुभवाचा व त्याचवेळी 'अस्तित्वा'चाही अर्थ त्याला कळतो. जरी तो अनुभव शब्दबद्ध करता येत नाही; तरी निःसंदिग्धपणे त्याला कळून चुकते की अस्तित्वाच्या बाबतीत सर्वात महत्त्वाचे लक्षण मूलभूत असुरक्षितता व अकारणता (Contingency) हे आहे. ज्या विश्वाची रचना ही अशी अनिश्चित स्वरूपाची आहे त्या विश्वात रॉकेन्तिनला सुरक्षितता वाटू शकत नाही. जे जग निश्चित किंवा आवश्यक अशा नियमांनी चालत नाही त्यात आपल्या स्वतःच्या बाबतीत कोणत्याही क्षणी काहीही अघटित घडून येऊ शकेल, या धास्तीने तो अस्वस्थ होऊन जातो.

अस्तित्वमीमांसेचे प्रश्न हे त्याच्या दृष्टीने असे जीवनमरणाचे प्रश्न होऊन बसले आहेत.

सार्त्र मानवाची ईश्वरविषयक तहान जाणतो; पण हेदेखील निक्षून सांगतो की ही अशक्य कोटीतली तहान कधीही शमणे नाही. आणि तरीही माणसाने आत्मगौरव अबाधित ठेवून जगणे शिकले पाहिजे. विश्व ज्या क्षणी योगायोगाचे ठरते. त्याचवेळी ते स्वतंत्र व स्वयंभू देखील ठरते. अर्थात् स्वातंत्र्य हे माणसाच्या जाणिवविश्वात स्वभावतःच उपस्थित असलेले मूल्य आहे व ते इतरत्र शोधत फिरण्याचे

काही कारण नाही, अशी दुसरीही बाजू या अनिश्चिततेपोटी जन्म घेते. पण स्वातंत्र्य हे इतके सुसह्य नाही. कारण स्वातंत्र्याबरोबरच संपूर्ण जबाबदारीची जाणीव व त्या जाणीवेत अनुस्यूत असणारी अपराधीपणाची टोचणी यांच्यातून एक जीवघेणी व्याकुळताही अस्तित्वांना घेरीत असते–हा देखील सार्त्रचा प्रबंध आहे. रॉकेन्तिन ही व्याकुळता अनुभवतो.

रॉकेन्तिनची एक अडचण अशी आहे की सुरुवातीला तो आत्मवंचक जिणे जगत आहे. कारण बांधिलको टाळीत जगण्याची आपली ही पद्धती सर्व जबाबदाऱ्यातून व सर्व अपराधीपणाच्या भावनांपासून आपल्याला दूर ठेवू शकेल या भ्रमात निःसत्वपणे तो दिवस ढकलीत चालला आहे. या आत्मवंचक प्रारंभबिंदूपासून तर आत्मज्ञानाच्या प्रारंभबिंदूपर्यंत–असा एक मानसिक प्रवास तो 'नॉशिआ'मध्ये करीत चालला आहे.

कादंबरीच्या अखेरीस अमेरिकन जाझ संगीताची 'सम ऑफ दीज डेज' ही ध्वनिमुद्रिका रॉकेन्तिन ऐकतो आणि ऐकताऐकता या साध्यासुध्या लहानशा गीतनिर्मितीत जीवनाचा अर्थ ओतणारा ज्यू संगीतकार त्याच्या मनश्चक्षूंसमोर उभा ठाकतो. याच ठिकाणी रॉकेन्तिनने रोलेबाँचे चरित्रलेखन थांबविण्याचा निर्णय घेतला आहे. अस्तित्वात असणाऱ्या 'एका'च्या अस्तित्वाला 'दुसऱ्या'चे अस्तित्व कायम आधार पुरवू शकत नाही. म्हणून कादंबरीसारखी सृजनशील निर्मिती करून आपणच आपल्या अस्तित्वाला अर्थवत्ता व आधार देण्याचा निश्चय रॉकेन्तिन या ठिकाणी करतो.

अशा प्रकारे त्याने आपल्यापुरता कलासृजनात जीवनहेतू शोधून काढला आहे. तसे प्रुस्त, जेम्स जॉईस यांनीही कलेकडे मुक्तीचे एक साधन म्हणूनच पाहिलेले असले तरी रॉकेन्तिनचा हा प्रकार वेगळा आहे. 'ॲबसर्ड'च्या अनुभवातून लेखनकाळापुरते सुटता येईल म्हणून ललितकलेकडे तो वळलेला नाही; 'कलेमधून मुक्ती' ही भूमिकाच मुळी त्याने अंगिकारली आहे.

परिसरातल्या दर्शनांनी सर्व मूल्यकल्पना ढासळल्यावर उरलेली एक अमोघ पोकळी 'Nausea' च्या या नायकाला 'इथे व आता'च्या वर्तमानाला अधिकाधिक जखडताना कादंबरीभर दिसते. स्मरण हळूहळू नष्टप्राय होत गेल्याने अर्थग्रहण उत्तरोत्तर दृक्प्रत्ययावर अवलंबून राहते. इतके की इतर वस्तूच नव्हे, स्वतःचे बिंब देखील त्याला अनोळखी भासू लागते. समुद्र, निळाई, झाडाची मुळे, रंग, रूप आदि शब्द निरर्थक होऊन जातात. अशा प्रकारे आत्मघृणेचा खडकाळ पृष्ठभाग त्याने गाठला असतो. वस्तू आपल्याला नाकारीत असल्याचा त्याचा भास व त्यातून जाणवणारे स्वतःचे वैयर्थ्य यांनी तो ग्रासला जातो. खऱ्याखुऱ्या साहसकृती अस्तित्वातच नाहीतसे त्याला वाटू लागते व त्याच्यापुरती 'निवड' नावाची गोष्टच मावळते. केवळ 'आपण निरुपयोगी असणे व ते जाणणे' किंवा 'निरुपयोगी असूनही ते न जाणणे' एवढाच भेद जाझ संगीताची ती ध्वनिमुद्रिका ऐकण्याच्या क्षणापर्यंत त्याच्या लेखी शिल्लक राहिलेला असतो.

प्रतीतीच्या क्षणानंतर रॉकेन्तिन हा एकाकीपणातच वस्तुस्थितीच्या जाणिवेला पोहोचला आहे. मात्र नवीन जाणिवेचे त्याचे जग हे प्रत्यक्ष कृतिशीलता अवरुद्ध करणारे असे मूल्यरहित स्वातंत्र्याचे जग आहे, हे विसरता येत नाही.

'The Roads to Freedom' ही सार्त्रची दुसरी कादंबरी 'Age of Reason' (१९४५), 'The Reprive' (१९४५), 'Iron In the Soul' (१९४९) व 'Last Chance' (१९४९–अपूर्ण) या चार खंडांमध्ये विभागली गेली असून मानवी स्वातंत्र्याचा साकल्याने घेतलेला तो एक तीव्र शोध आहे. 'नॉशिया'मध्ये मानवी संकल्पयोजनांची व्यर्थता अमूर्त वैचारिक पातळीवर व्यक्त झाली आहे. तर कादंबऱ्यांमधून तीच वस्तुस्थिती अधिक समूर्तपणे पुढे मांडण्यात आली आहे. या खंडात्मक कादंबरीचे तीन नायक आपापल्या परीने योजनाबद्ध आयुष्य जगण्यासाठी धडपडत आहेत. हे तीन नायक–मॅथ्यू, डॅनिएल व ब्रुनेट–म्हणजे मानवी जाणिवेची तीन वैशिष्टचपूर्ण रूपे होत.

तीक्ष्ण विचारशक्ती असलेला मॅथ्यू बुद्धिवादाचा प्रखर प्रतिनिधी असून कृतिशीलतेला पारखा झालेला आहे. डॅनिएल हा शरीराशी अधिक जखडलेला लिंगविकृत असून शरीरमाध्यमातूनच वैश्विक सत्य अनु-

भवण्याची त्याला तीव्र आकांक्षा आहे. ब्रुनेट हा पोथीनिष्ठ कम्युनिस्ट केवळ कृतिशीलतेचा अविकारी समर्थक आहे. एकूण, पहिला केवळ विचारातून जगू पाहातो, दुसरा केवळ संवेदनेतून जगू पाहातो तर तिसऱ्याला केवळ कृतिशीलतेने झपाटले आहे.

कुणा दुसऱ्याचा 'आदर्श' स्वीकारणे म्हणजे स्वतःचे स्वातंत्र्य गमावणे होय—अशी धारणा असलेला मॅथ्यू कुठल्याही तत्त्वज्ञानास कृतीने वाहून घेत नाही. प्रेम, मैत्री, राजकारण—कशालाच त्याच्या दृष्टीने अंतिम मूल्य नाही. सतत परिवर्तनशील असलेल्या या जगात त्याच्या लेखी स्थिर अशी एकच गोष्ट आहे—मानवी स्वातंत्र्य ! माणसाला स्वतःमध्ये इष्ट बदल घडवून आणण्याचे स्वातंत्र्य आहे, व या स्वातंत्र्याचा गाभा आत्मसात करणे आवश्यक आहे ही त्याची धारणा. मात्र स्वातंत्र्य हे 'कशापासून,' 'कशासाठी' वगैरे प्रश्नांत त्याला रस नाही. केवळ स्वातंत्र्य,—स्वातंत्र्यासाठी स्वातंत्र्य—आणि म्हणून एकप्रकारे तळहीन स्वातंत्र्याचा तो उपासक आहे. प्रसंगी काहीही करण्यास मुक्त असावे म्हणून कुठल्याही निर्णायक कृतीशी मॅथ्यू स्वतःला बांधून घेत नाही. कुठलीही कृतिरेषा, कुठलाही आदर्श तर तो स्वीकारीत नाहीच; पण स्वतः नवीन एखादा आदर्श निर्माण देखील करीत नाही. कुठल्याही कार्याची बांधिलकी तर मानीत नाहीच; पण कशाचा विरोध देखील करीत नाही. स्वयंनिर्मित बिनबुडाच्या स्वातंत्र्यकल्पनेत गुंतलेला हा मॅथ्यू या भूमिकेमागोमाग येणाऱ्या सर्व मानसिक परिणामांचा स्वीकार करण्यास मात्र तयार आहे. एकूण हा समाजअलिप्त (outsider) कुठलीही तडजोड न स्वीकारता स्वतःसारखे असण्याचे धैर्य सर्व शक्तीनिशी व्यक्त करीत निघाला आहे. मनाने व शरीराने कशासही बांधून घेण्याचे नाकारल्यामुळे त्याचे आयुष्य पूर्णपणे शुष्क, उजाड व निरर्थक बनत चालले आहे.

डॅनिएल हा रॉकेन्तिन ('Nausea')प्रमाणे स्वतःच्या अस्तित्वाच्या भ्रामकतेने व अनिश्चिततेने व्यथित झालेला आहे. स्वतःच्या असतेपणाला स्वान्त-प्राय (In-itself) अस्तित्वात गोठवून टाकण्याचा त्याचा प्रयत्न असून, जीवन ही एक निर्णायक संकल्प-योजना आहे या दृष्टीनेच तो जीवनाकडे पाहातो. अस्तित्वाच्या ज्या भयप्रद दर्शनाने रॉकेन्तिन एका तात्त्विक अलिप्ततेला येऊन पोहोचला त्याच प्रतीतीने डॅनिएल विकृत झालेला आहे. अस्तित्व कवळण्याची त्याची भूक ही अशा काही टोकाला त्याला घेऊन गेली आहे, की त्याची मानसिक अवरुद्धता ही एखाद्या फ्रॉईडचा अभ्यासविषय व्हावी. स्वतःच्या अस्तित्वाशी तो कधीही संवाद साधू शकला नाही. मात्र हा संवाद साधण्याचे त्याचे निकराचे प्रयत्न हळूहळू आत्मपीडनाकडे वळत गेले आहेत. आत्मपीडनाच्या कृतीमधून आपल्या अंतर्यामीचा पीडक व पीडित यांच्यात विरोधमूलक तीव्र संवाद साधला जाईल व अशाप्रकारे आत्मपीडनाची (म्हणजे प्रभागशः आत्महत्येची) कृती ही त्याचवेळी स्वातंत्र्याची अभिव्यक्ती ठरेल असे त्याला वाटते. थोडक्यात, स्वतःला जे हवे त्याविरुद्ध कृती करणे हे तो स्वातंत्र्याचे लक्षण मानतो व मॅथ्यूला देखील तेच सांगतो. पण आत्मद्रोहाचा त्याचा हा प्रयत्न शेवटी फोलच ठरतो. प्रिय असलेल्या मांज-

(मागील पान २४ वरून)

असला आणि त्यानुसार ती विविध भूमिका वठवित असली तरी स्वत्वाच्या जाणीवेने ती पेटली की प्रस्थापित व्यवस्थेविरुद्ध ती बंड करून उठते आणि या संघर्षात आकुलता—संताप—वेदना—घृणा—तिरस्कार या सत्वपरीक्षेनंतर तिला अंती स्वयंनिर्भर मुक्ती प्राप्त होते हेच प्रतिपादन करतात. 'मी कोण आहे ?' माझ्या प्रवृत्तींनी—आनुवंशिक आणि सामाजिक संस्कारांनी घडविलेला मी आहे काय ? मी स्वतःला समजतो तो खरा की लोक मला समजतात तो खरा ? धार्मिक नीतिनियमांनी—सामाजिक—राजकीय बांधिलकीने घडविलेली माझी प्रतिमा खरी आहे काय ? या सर्व विचारमंथनातून माणसाचे स्वत्वाला जाणण्याचे सर्व मानदंड अनेक स्तरावरून तपासून सार्त्र शेवटी निर्णय देतो की मानवाचे स्वत्व सापडते ते या विसंगत जगातील अर्थशून्य अवस्थेशी कृतिशील संघर्ष करताना अनुभवाला येणाऱ्या व्यस्ततेतच. म्हणूनच सार्त्रची जीवनदृष्टी वैचारिकदृष्ट्या अस्तित्ववादी असून त्याची अनुभवजन्य नाट्यसृष्टी मला व्यस्ततावादी वाटते.

□ □ □

रांना तो नदीत बुडवू शकत नाही, नावडत्या मार्सेलशी विवाह करून देखील तिच्याशी संबंध सुसह्य झाल्याचेच त्याला दिसून येते. मॅथ्युच्या पुढ्यात स्वत:च्या गुन्ह्यांची कबुली देऊनसुद्धा मॅथ्यू आपली निर्भर्त्सना करीत नसल्याचा अनपेक्षित अनुभव त्याच्या नशिबी येतो. पुढे आत्मद्रोहाचा मार्ग सोडून तो एका विलक्षण प्रतीतीला पोहोचतो. आपली सर्व पापे ज्ञात असलेला कुणी एक साक्षी प्रत्येक वस्तुमात्रातून आपल्याकडे भेदक दृष्टीने पाहात आहे, अशी अनुभूती त्याला येते. याहीपुढे फिलिप नावाच्या एका आत्मद्वेष्टया कोवळया मुलाला तो आपला समानधर्मा भागीदार म्हणून निवडतो. (फिलिप हे सार्त्रची बॉदलेरविषयीची कल्पना समूर्त करणारे पात्र होय.) भरपूर पाठलाग करून डॅनिएल या फिलिपला गाठतो व परस्परसहकार्यासाठी ती दोघे तयार होतात.

समलिंगी संभोगाची आपण केलेली निवड हा आपल्या आत्मद्रोहाचाच एक भाग आहे, अशी जाणीव डॅनिएलला सदैव आहेच. (सार्त्र या किंवा अशाच इतर अनेक ठिकाणी विकृतीच्या तळाशी अतिरेकी टोकांना गेलेले प्रकृतीचे आकार न्याहाळत असतो. अशाप्रकारे अबोध मनाचे अस्तित्व नाकारून त्याऐवजी सार्त्र आत्मवंचक अशा अर्धजागृत मनाची स्थापना करताना दिसतो. सार्त्रवरील हा एक महत्त्वाचा आक्षेप आहे.)

ब्रुनेटनेदेखील एका निश्चित प्रकल्पाचा भाग म्हणून स्वत:ला निवडले आहे. तिसऱ्या खण्डाच्या अर्ध्यापर्यंत या ब्रुनेटचे चित्र आपल्यासमोर उभे राहाते ते एक ताठर 'पार्टी-मेंबर' म्हणूनच! विश्व हे मार्क्सने विश्लेषिल्याप्रमाणेच तंतोतंत आहे या परिपूर्ण विश्वासावर झोकून दिल्यामुळे विचार करण्याची उसंतदेखील स्वत:ला तो मिळू देत नाही. मात्र अखेरीअखेरीस हा ब्रुनेट विकासाच्या निश्चित खुणा दाखवीत असून निर्मात्याची व वाचकांचीही त्याच्याकडे पाहण्याची दृष्टी सहानुभूतीमिश्रित आदरात परिवर्तित करण्यात यशस्वी झाला आहे.

ब्रुनेटने मॅथ्यूसमोर एक प्रस्ताव मांडला आहे— पार्टीचे सदस्यस्व स्वीकारण्याचा. तो म्हणतो— 'तुझे अंतिम सत्य जे स्वातंत्र्य, त्याचाच तू त्याग कर· म्हणजे तुला सर्व गोष्टी परत मिळतील. अगदी स्वातंत्र्यमुद्धा!'

डॅनिएलनेदेखील मॅथ्यूपुढे एक प्रस्ताव मांडला आहे—मार्सेलशी लग्न करण्याबाबतचा. यातून एक परपीडक विकृत समाधान तर डॅनिएल मिळवतोच शिवाय स्वत:च्या पराभवाने थिजून गेलेल्या डॅनिएलच्या तळाशी असलेली सूक्ष्म सद्भावनाही या प्रस्तावामागे आहे.

परंतु मॅथ्यू हा स्वत:च्याच 'अतिरेकी सुभगते'-च्या कल्पनेत इतका व्यस्त आहे की दोहोपैकी एकही प्रस्ताव तो स्वीकारू शकत नाही. तो सर्व आकांक्षांकडे त्रयस्थ भूमिकेवरून पाहतो व शेवटी 'माझ्या सर्व कृतींचे परिणाम माझ्यापासून चोरले गेले आहेत'— या धारणेने व्यथित होतो. हॅम्लेटच्या मन:स्थितीतला मॅथ्यू एका 'इव्हिक'ला प्रसन्न करण्यासाठी म्हणून क्षणोत्स्फूर्त ऊर्मीवर स्वार होऊन तळहातात चाकू खुपसून घेऊ शकतो; मनात असूनही मार्सेलच्या प्रेमाचा विनाकारण अव्हेर करू शकतो. किंवा लष्करी विरोधाची निरर्थकता हट्टाने प्रस्थापित करताकरताच बंदूक हाती घेऊ शकतो. केवळ अशाच प्रकारच्या 'अॅब्सर्ड' कृती मॅथ्यूला शक्य आहेत.

मॅथ्यूच्या या कथेचा उत्कर्षबिंदू 'Iron In the Soui' मध्ये दिसतो.

पराजित फ्रेंच सैन्यातचला 'खाजगी' सैनिक म्हणून इतरांबरोबर तोही जर्मनांनी ताबा घेण्याच्या क्षणाची वाट पाहात 'हताशपणाच्या नंदनवनात' सुन्न बसून असतो. मात्र मध्येच स्फुरलेल्या एका प्रश्नाने तो खाडकन् भानावर येतो—'सर्व आशा सोडलेल्या या माणसांच्या डोळयात जिंकण्याच्या शक्यतेची एकही लकेर नसेल का?'—हा तो प्रश्न.

तोवर अनुभवास येणाऱ्या त्रुटित भावनांहून पूर्णत: भिन्न व सत्य अशी एक भावना मॅथ्यूच्या व्यक्तिमत्वाला एक अपूर्व एकसंधपणा देऊन जाते. बेल टॉवरमध्ये उभा राहून साथीदारांची दैना तो पाहातो आणि अंतीम निर्णयाच्या क्षणी एका प्रज्ज्वलित स्वत्वाचा अनुभव त्याला येतो तो वरून गोळीबार सुरू करतो तेव्हा. एकेका दडपल्या आकांक्षेच्या नावाने, एकेका फसलेपणाच्या नावाने, एकेका कृतिशून्य

थंडपणाच्या नावाने, तो धडाधड धडाधड गोळ्या चालवितो–शत्रूंवर तसा मित्रांवरही !

सार्त्र म्हणतो "He was Cleansed. He was all powerful; he was free."

जेव्हा मॅथ्यू वर टॉवरमध्ये असतो त्याचवेळी ब्रुनेट खाली कोठडीत असतो. मॅथ्यू हा तोवरचा संशयात्मा; तर ब्रुनेट तोवर निभ्रान्त असा पार्टीमेंबर मात्र रहस्यमय श्नेदरच्या भेदक टीकास्त्रामुळे ब्रुनेटची पार्टीवरील अंधश्रद्धा डळमळते. "समजा पार्टीची दिशा चुकली तर ?" अशा संदेहाने आयुष्यात अगदी पहिल्यांदा तो ग्रासला जातो. पुढे श्नेदरसह पळून जाण्याचा तो प्रयत्न करीत असता जर्मन्स गोळीबार करतात व श्नेदर जखमी होऊन पडतो. या ठिकाणी पोटातल्या कणवेने आर्त झालेला व श्नेदरच्या मृत्यु-दर्शनाने आजवरच्या गुंगीतून खाड्दिशी जागा झालेला ब्रुनेट–'To hell with party. You are my only friend'...म्हणून श्नेदरला कुरवाळतो तेव्हा सार्त्र–वाङ्मयात अभावानेच आढळणारा निखळ माणुसकीचा संयतशील ओलावा वाचकांच्या हृदयाला स्पर्शून जातो.

या शेवटच्या प्रसंगानंतर मात्र सार्त्रने जवळ-जवळ मॅथ्यूच्याच परिवर्तनबिंदूवर ब्रुनेटला देखील सोडून दिले आहे.

मॅथ्यू व डॅनिएल ह्या दोन केन्द्रीय पात्रांच्या प्रतिक्रिया अगर थंड बौद्धिक कृती या शेवटी विवक्षित समस्यांच्या पातळीवरच त्यांना जखडून ठेवताना दिसतात–त्यांच्या मानसिक गुंतागुंतीचा बोध त्या देऊ शकतच नाहीत. पात्रांच्या परस्परसंबंधात एकतर विश्लेषकाची प्रखर अंतर्दृष्टी किंवा मग अज्ञानाचा ठार अंधार ही दोन टोकेच आलटून पालटून येत राहतात. मानवी संबंधांचे भावोष्ण आकलन (अपवाद : ब्रुनेट–श्नेदर) या कादंबरीत मानवी पातळीवर होत नाही. या परस्पर संबंधांपैकी मॅथ्यू–डॅनिएल संबंधात एक व्यावसायिक धूर्तपणा भरून राहिलेला दिसतो, तर मॅथ्यू–मार्सेल संबंधात सवयीचा मचूळपणा व सांकेतिकता आलेली दिसते आणि मॅथ्यू–इव्हिक् संबंधात तर मॅथ्यू शेवटपर्यंत इतका गोंधळलेला दिसतो की ते संबंध कायम गूढ–धूसर होऊन जातात व दोहोत मूलविनिमयच अशक्य होतो.

एकूण 'दुसरा' (The other) हा इथे एक चिकित्सावस्तू म्हणून तरी दिसतो किंवा संपूर्ण रहस्यमय तरी दिसतो. 'मी–तू' असे मानवी संबंध इथल्या पात्रांमध्ये सहसा उद्भवत नाहीत.

बोरीस व त्याची गूढ बहीण ईव्हिक् हे संपूर्णतया नव्याच अशा एका मूल्यव्यवस्थेचे प्रतिनिधी आहेत; पण या वस्तुस्थितीचे विश्लेषण सोयीस्कररीतीने टाळण्यात आले आहे. मॅथ्यूची जीवंत व्यथा –ईव्हिक्–हिने पुरस्कारिलेली मूल्ये क्षणोत्स्फूर्त, अंतःस्थ–गूढ व अतार्किक (Irrational) अशी आहेत. आणि याच मूल्यांसमोर मॅथ्यू हतवुद्ध होऊन गेला आहे. दोहोंत संवादच अशक्य झाल्यामुळे निर्माण होणारी विचित्र मानसिक अवस्था मात्र लक्षणीय आहे.

एकूण, सार्त्र आपल्या नायकांना प्रतीतीच्या क्षणापर्यंत नेतो. प्रतीती व हताशपणाच्या रसायनात पार बुडवतो आणि तिथेच सोडूनही देतो. पुढे कसे जावे हे त्यांना कळत नाही. या बिंदूपर्यंत ते सारेच आत्मवंचनेत (Bad faith सह) जगत असतात; आणि यापुढेच अस्सल (Authentic) मानवी जीवन सुरू होते असे सार्त्र मानतो. त्यामुळे या नायकांच्या संदर्भात केवळ सच्चेपणा (Sincerity) हाच काय तो प्राथमिक गुण ठरू लागतो. 'Roads to Freedom' –या चतुष्खण्डात्मक प्रदीर्घ कादंबरीत सखोल बांधिलकीची (Commitment) केवळ एकच खूण काय ती आढळते आणि ती म्हणजे ब्रुनेट–श्नेदर यांच्यातील वास्तव भावनात्मक असे निखळ वैयक्तिक संबंध.

तिसऱ्या खण्डातील मॅथ्यूचा अंतिम पराक्रम ही एक महत्त्वाची घनात्म दृष्टी म्हणता येईल. या ठिकाणी मानवी निरागसतेची–मानवी जयिष्णुतेची शक्यता मॅथ्यूच्या अंतःकरणातून उगम पावताना दिसते; आणि ते देखील आशेच्या सर्व शक्यता निःशेष संपल्यानंतर ! या ठिकाणी एका अनामिक भावनेतून त्याला स्फुरलेले–'मला फुकट मरण्याचा हक्क आहे का ?' इ. हे अस्तित्ववादी हुतात्म्याने स्वतःला विचारलेले प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. मात्र मॅथ्यूची अंतीम मिळकत ही विध्वंसात्मक अशी आहे. कृतीचा घट्टपणा व परिपूर्णपणा याद्वारे संपूर्ण वैचारिक गुंताळ्याबाहेर येऊन खऱ्या अर्थाने तो स्वतंत्र मानव म्हणून 'अस्तित्वात' आला आहे.

(पान ३३ वर)

सार्त्र वाङ्मय सूची

कादंबऱ्या

1. The Diary of Antoine Roquentin 'Nausea'.
2. Triology: The Roads to Freedom
   1. The Age of Reason
   2. The Reprieve
   3. Iron in the Soul
3. Modern Times नावाच्या नियतकालिकातून सार्त्र यांनी लिहायला सुरुवात केलेली ले ताम्प मोदार्न, The Last Chance (अपूर्ण : वरील Triology चा भाग)

कथा

1. Intimacy

नाटके

1. The Flies
2. No Exit or In Camera
3. Men without Shadows
4. The Respectable Prostitute.
5. Crime Passionnel
6. Lucifer and the Lord
7. Kean, or Disorder and Genius.
8. Nekrassor
9. Loser Wins.

पटकथा

1. The Chips are Down
2. In the Mesh.

साहित्यशास्त्रीय व राजकीय निबंध

1. Situations I (On Faulkner, Dos Passos, Paul Nizan, Hassert, Macriac, Naboker, Denis de Rougement, Giraudoux, Camus, Blanchot, Bataille, Parain, Renard, Descartes 1938 to 1946).
2. Situations II
   1. What is Literature
3. Situations III
   1. Materialism and Revolution
   2. End of the War
4. Literary and Philosophical Essays
5. Portrait of the Anti Semite
6. Horizon
7. Support of the Polities
8. Saint Genet
9. L'Affaire Henri Martin.

तत्त्वज्ञान

1. L'Imagination
2. Outline of a theory of the Imotions.
3. The Psychology of Imagination
4. Being and Nothingness
5. Existentialism and Humanism.

आत्मचरित्र

1. The Words.

□□□

आरसा

पद्माकर पाटील

मी टॉवेलने ओला धुतलेला चेहरा खरंखरं पुसून काढला. मध्येच थांबलो. समोरच्या आरशात पाहिलं. आरशातला मी माझ्याकडेच पहातोय लेकाचा! हसलो.

पुष्पा आजूबाजूस कपाटाकडे काहीतरी शोधत असावी.

"आयला ओव्हरटाईम! रविवारी देखील स्वस्थ बसू देत नाही लेकाचे! साहेबांना काय? खुशाल ओ टी करा म्हणतात. अरे आम्हाला दुसरी काही कामंधामं असतात की नाही लेकहो? नुस्ता वैताग साला!" मी चिडलो अन् टॉवेल डोक्यातनं खर्‌खर्‌ घसडला.

"खूप झालं एवढं. चांगला ओ टी होतो. चार पैसे जास्तीचे मिळतात. रानडे, देशपांडेवाई तर जळतात मेल्या तुमच्या ओ टी वर. त्यांच्या ह्यांना नाही मिळत ना ओ टी म्हणून?"

"हां हां—जन्माला आला हेला अन् पाणी वाहता वाहता मेला! आम्हाला दुसरा उद्योगच कुठे? आम्ही हेले!"

"बस्‌बस्. उगाच चिडू नका. जेवण थंड होतंय. चला लवकर एक वाजतोय" काहीतरी शोधून पुष्पा किचनमध्ये गेली.

मी पुन्हां समोरच्या आरशात पाहिलं. "आयला!" आरश्यातला मी देखील तेच म्हणत होता. मी कपाळाला आठ्या पाडून त्याच्याकडे घुश्यानं पाहिलं. गंमतीत. त्या लेकानंही तसंच पाहिलं माझ्याकडे, अन् मग तो अन् मी दोघंही हसलो. गालातल्या गालात. एकाचवेळी.

खरं म्हणजे मी तुम्हाला म्हणून सांगतो—मी ओटीबिटीला गेलोच नव्हतो! जोश्या म्हणाला रीगलला रविवारी सकाळी 'ब्लो हॉट ब्लो कोल्ड' आहे. चल म्हणे. आता तो एकटा संटया! त्याला दुसरा उद्योग नसतो सुटीच्या दिवशी. आमचं तसं नाही. बायकापोरं आहेत. त्यातल्यात्यात मी नेहमीनेहमी सिनिमे पहाणं अन् निव्वळ क्षुल्लक करमणुकीसाठी पैसा दवडणं पुष्पाला आवडत नाही. म्हंजे बायकोला आवडत नाही. साधं म्हटलं तरी लांबलचक भाषण ठोकते. तात्पर्य, मी आता नुकताच सिनेमा पाहून आलोय मंडळी!

मी आरशात पुन्हा पाहिलं. जीभ क्षणभर तोंडाबाहेर काढली. दात माकडासारखे विचकावले.

"अहो, चला नं लवकर ताटं वाढलीत." किचनमधला आवाज आरशाजवळ आला.

"हं. चला साहेब!" मी मानेनेच आरश्यातल्या मला इशारा दिला अन् दोघं आरश्यापासून विलग झालो.

जेवण उरकवून मी पुढल्या खोलीत आलो. कपाटातनं सुपारीचा डबा काढला अन् सुपारी कातरीत कॉटवर रेललो.

कॉटवर बसलं म्हणजे थोड्याच अंतरावर पुढ्यात भिंतीवर आरसा टांगून ठेवला आहे—त्यामुळे बसल्याबसल्या स्वतःचा चेहरा आरशात दिसू शकतो. का कुणास ठाऊक—मला काहीच काम नसलं म्हणजे मी हा असा आरशात स्वतःलाच पहात बसतो. निर-निराळ्या अँगलनी. अगदी लहानपणापासूनची सवय ही. एकटा होतो तेव्हा माझ्याकडे टेबलावर ठेवण्या॰ पुरता स्टँडचा एक आरसा होता. छोटासाच. खुर्चीत बसलो म्हंजे मी आरश्यात स्वतःचा चेहरा न्याहाळा-यचो. मला वाटायचं आपण चित्रपटात काम करतोय. हा आरसा म्हणजे थिएटरातला पडदा आहे अन् आरश्यात—आपल्यात जे अंतर आहे त्यात माणसं बसलेली आहेत. छोटीछोटी. दाटीवाटीनं. अन् आडव्या थारश्याच्या पडद्यावर आपणास पहात आहेत. चित्रपट चालू असताना थिएटरात एखाद्यावेळी अकस्मात तांत्रिकदोपामुळे पडद्यावरच्या लोकांचे नुस्तेच ओठ हलत राहतात काहीवेळ. ध्वनी बंद! त्यामुळे लोक तेवढावेळ थिएटरभर गलका करतात. तसाच मीही मग प्रतिबिंबाशी बोलताना एकदम 'आवाज' बंद करायचो. मग वाटायचं मघली पब्लिक शिट्या फुंकतेय मग ओठ हलविणं मात्र अव्याहत चालू. पुन्हा अव्याहत हलणाऱ्या ओठातनं 'आवाज' अकस्मात सुरू!-तर आरश्यासमोरचा असा हा खेळ मी बऱ्याचादा स्वतःशी खेळत बसायचो. बसतो. आता—आरसा मोठा आहे फक्त. अन् बायको असल्यामुळे तर आणखी रंगत येतेय. म्हणजे तिला मिठीत घेताना, तिचं चुंबन घेताना, समागम करताना आपण कसे दिसतो? एकंदर दृष्यनिर्मिती कशी होते-एक वेगळीच मजा वाटते. प्रथमप्रथम पुष्पा खूप—म्हंजे खूपच लाजायची. झोपताना आम्ही आरसा कॉटशी समांतर लावून ठेवायचो त्यामुळे सारं काही मस्तं दिसतं. थोडक्यात, स्वतःचची 'ब्लू' फिल्म स्वतःच पहात राहिल्यासारखं वाटतं. अर्थात हे नेहमीच जमतं असं नव्हे. तात्पर्य—आरश्याचा शोध कुणी लावला? कुणास ठाऊक!

मला एकदम आठवण झाली. मी तसाच कॉटवर उभा राहिलो. अन् शेजारच्या कपाटावरील महत्त्वाच्या चिठ्ठ्याचपाट्या ठेवण्याचा प्लॅस्टिकचा डबा काढून घेतला. कॉटवर मांडी मारून बसलो. डब्यातल्या घड्या करून ठेवलेल्या चिठ्ठ्या उलगडू लागलो. उद्या ऑफीसला इंप्रेसचे व्हाँऊचर्स द्यायचे होते. ह्यावेळी मात्र मी बरीच कमाई केली. जमविली. म्हणजे वस्तू दुकानातनं घ्यायची अन् व्हाँऊचर मात्र त्या वस्तूच्या पेर्डकिमतीपेक्षा जास्तीचं बनवून घ्यायचं—दुकानदाराकडून. प्रथम कसं—तरीच वाटायचं. पण हार्डवेअरवाल्या करीम भाईनं जेव्हा म्हटलं की "अजी तुमारा पडोरेसाब तो ऐसाच करता है हरवखत. हमारे यहीसेंही वो माल उठाते है." तेव्हापासनं मीही 'असंच' करू लागलो. अहो, जेथे क्लास वनटू ऑफिसर्सं ह्या मार्गानीही चारदोन पैसे कमविणं सोडत नाहीत तिथे आमच्यासारख्या मामुली ट्रेसरनं मग काय करावं?

मी साऱ्या व्हाँऊचरर्संची गड्डी केली अन् पिन टाचून बॅगेत टाकून ठेवली. म्हणजे ऐनवेळी उद्या विसरभोळेपणा व्हायला नको.

खुंटीला बॅग अडकविण्यासाठी उभं रहावं लागल्यामुळे मी पुन्हा एकदा हाफ अंडरपॅंट—बनियन-मध्ये लांबसडक दिसलो.

"काय, जेवणं झालीत की नाही?" मी एक-दम घाबरलो. अन् पटकन् खाली बसून उशी मांडीवर धरली.

(पान २८ वरून)

मात्र एका टीकाकाराच्या मते सार्त्रची येथली ही भूमिका 'Romantic Rationalist'ची आहे; तर दुसऱ्या एका टीकाकाराच्या मते, 'सार्त्र वरील-पैकी कोणत्याही स्वातंत्र्यमार्गावर स्वतःच्या पसंतीचे शिक्कामोर्तब करीत नसून केवळ विरोधन्याय व निरासन्याय याद्वारे स्वतःच्या शोधदिशेचा निर्देश करीत आहे.'

ईश्वर मृत झाला आहे म्हणून त्याच्या हमी-वर आधारलेले सारभूत वस्तुमात्रांचे जग निराधार आहे; आणि मानवी अस्तित्वाला अर्थ येणार आहे तो केवळ नकाराच्या स्वातंत्र्यातून व त्या नकारातून सर्जित केलेल्या जगातूनच—ही ती शोधदिशा. सार्त्रच्या स्वातंत्र्यकल्पनेचा उगम हाच मुळी निकराच्या परि-स्थितीमुळे झालेला आहे. हे स्वातंत्र्य परिपूर्ण व केवल जसे ठरते, तसेच ते अधिक भयप्रद व यातनामयही ठरते हे समजून घेतले पाहिजे. □ □ □

पिंट्याला घेऊन राधा आत आली होती. ती सरळ पुढे किचनमध्ये पुष्पाजवळ गेली. पुष्पाशी बोलता बोलता अर्थात तिनं पिंट्याला खाली सोडलं. तो सरळ 'दादादादा' करीत माझ्याकडे चालत आला. मी त्याला कॉटवर बसवून घेतलं. त्याच्या पुढ्यात दोन-चार खेळणी टाकून दिली. तो खेळत राहिला. मी विचार करीत राहिलो.

भागवतचं नासिकहून पत्र आलं होतं की, "साल्या, येथून ट्रान्सफर होऊन आठ–दहा वर्षं झालीत पण तुला एकदातरी इकडे येऊन दर्शन द्यायला फुरसत नाही. जुन्या मित्रांचा एवढा तिटकारा? पंधरा-पर्यंत ये कारण सोळाला माझा बर्थडे आहे. येणं जमत नसल्यास हे माझं ह्या जन्मीचं तुला शेवटलं पत्र समज."

आता काय करावं? मग, ठरविलं की ओ. टी. चे पैसे पुढल्या हप्त्यात उचलावे, अन् सरळ नासिकला पळावं. पण हे एवढं सुखासुखी कसं जमेल? कारण आमच्या 'ह्या!' उगाच फाजील खर्च. काय तर म्हणे–बर्थ डे! तेवढ्यासाठी काही कामनाधाम शंभरएकचा चुराडा!... तात्पर्य, ठरविलं की, हिला सांगायचं ऑफीसवर्ककरिता नासिकला चाललोय. अर्थात ऑफिसकडनं टी. ए. डी. ए. मिळतोय. म्हंजे पैशाचा प्रश्नच नाही. ओ. टी. च्या पेमेंटबद्दल तर ती नेहमीच अज्ञात असते. ते पुढे कसे तरी ॲडजस्ट करता येईल. म्हणजे–सरळ नासिक! त्यातही, मुख्य म्हणजे भागवतच्या बर्थडेत एवढा काय इंटरेस्ट? खरं म्हणजे नीता. आपली जिव्हाळ्याची मैत्रिण. तिला भेटता येईल. चार घटका तिच्याशी चालता बोलता येईल. भागवतही मित्रप्रेमानं भारावून वगैरे जाईल. आता लिव्हचा प्रश्न. कुलिंग टॉवरचे ड्रॉईंग कंप्लीट व्हायला पाहिजे म्हणे. मोस्ट अर्जंट. म्हणजे ई. एल्. मिळणं अशक्यच. तात्पर्य, मेडिकल ग्राऊंडवर लिव्ह टाकायची. पोस्टानं अप्लिकेशन धाडून द्यायची. म्हणजे सपकाळे, पाठकचा ओटी फिट्ट! तात्पर्य, दोनो खुष–अपनबी खुष! सारं कसं सुटसुटित,

काहीसं पुष्पाशी बोलत राधा दारातनं गेली.

राधा आमच्या घरमालकाची मुलगी. वय पंचविसाच्यावरती असावं. बी. ए.; तिला 'मंगळ' असल्यामुळे लग्न जुळत नाही म्हणे. लोकही असे–कसे? अन्–ही अशीकशी? सरळ प्रेमप्रकरण रंगवावं अन् गळ्यात माळ टाकून घ्यावी. येथे रहायला आलो तेव्हा मला राधा खूपच सालस मुलगी वाटली होती. नंतर कळलं की तिची दोनतीन प्रेमप्रकरणं अयशस्वी झालीत म्हणे. खरंखोटं तीच जाणे. दीडएक महिन्या-पूर्वी तर फारच विचित्र घटना घडलीय. म्हणजे मी तिला चक्क संपूर्ण विवस्त्रावस्थेत पाहिलीय. बाथरुम-मध्ये. आमच्या दोन्ही घरातल्यासाठी कॉमन बाथरुम आहे. बाथरुमला आतून कडी आहे. पण का कुणास ठाऊक त्या दिवशी बाथरुमची कडीच आतून लावली गेली नसावी तिच्याकडनं. ऑफिसवेळ होत आली होती अन् माझी अजून आंघोळ व्हायची होती. मी नेहमीसारखा बाथरुममधली बादली घ्यायला गेलो. भस्सकन दार लोटलं अन् हादरलोच! राधा संपूर्ण विवस्त्रावस्थेत उभी होती. टॉवेलने आपले ओले केस पुसत होती. तिही दचकली. मी पट्कन बाहेरून दार ओढून घेतलं. मला उगाच धडकी भरल्यासारखं झालं होतं. काही दिवस मध्यंतरी कुठंतरी वाचण्यात आलं की, जेव्हा माणसाच्या लैंगिक वासना उद्दीपित होतात पण त्या तृप्तीचं साधन मिळत नाही, तेव्हा माणसाच्या मनात आपलं विवस्त्र शरीर विरुद्धलिंगी व्यक्तीनं पहावं अशी विक्षिप्त इच्छा उत्पन्न होत जाते. अन् त्या इच्छापूर्तीतून त्याला एक वेगळीच सुख–प्राप्ती होत जाते. का कुणास ठाऊक–नंतर माझ्या लक्षात आलं की त्या दिवशी बाथरूममधून बाहेर आल्यावर तिनी आपल्या घरात परतताना माझ्याकडे पाहून स्मितहास्य केलं होतं. म्हणजे तिने ही योजना आखू-नच अमलात आणली होती का? पण नंतर मात्र तिच्या चेहऱ्यावरनं वा वर्तणुकीवरनं असं कधी आढ-ळलं नाही. मग, खरं काय?

राधासोबत दारापर्यंत गेलेली पुष्पा परतली.

"तुम्हाला काही आहे की नाही हो! दिवस-भर घरात हाफचड्डीवर, वावरताय. कोणी येतं जातं..."

"तुझं आपलं काहीतरीच. अग, ती मला काका म्हणते अन् तुला काकू. माहीताय ना?"

"म्हणून काय झालं? मेडीकल रेईम्बर्समेंटचे पैसे मिळाले की आधी लांब पायजमे शिवा!"

"अग पण,– त्या पैशात तुला साडी घ्यायची ठरलंय ना आपलं ? साडी म्हणजे साडी घ्यायची. उगाच बजेट इकडेतिकडे नको. पायजमे सॅलरी पेमेंट-मध्ये अॅडजस्ट करू."

"काहीही करा, पण पायजमे आधी शिवा, अन् घरात घालत जा !" ती आत किचनमध्ये वळली.

मी समोर पाहिलं. आरश्यात. मनातच हसलो. खरं म्हणजे मेडिकल रेईम्बर्समेंट मी कधीचाच कसलीशी अडचण आली होती तेव्हाच उचलून घेतला होता. पण त्या अगोदरच मी पुष्पाला साडी घ्यायचं कबूल करून बसलो होतो. तात्पर्य, कुठंतरी अॅडजस्ट-मेंट करून सव्वाशे रुपये जमवायचे. अन् मे. रे. म्हणून पुष्पाच्या हातावर ठेवायचे. झक्कपैकी तिच्या पसंतीची साडी घेऊ द्यायची. शब्दाला शब्द पाळायचा. पुन्हा, एक–मे. रे. वर्षभरात केव्हाही उचलायचा असतो. तात्पर्य, पैशाची जुळवाजुळव जमल्यावरच हा रिझल्ट डिक्लेअर करायचा !

मी आरश्यात पाहिलं. कल्पनेनेच स्वतःच्या प्रतिबिंबाला टाळी दिली.

आता तुम्ही म्हणाल–मी खोटारडा आहे. पण तुमचा हा आरोप मला मान्य नाही. पुन्हा म्हणाल–कशाला हा द्राविडी प्राणायाम ? पण–याचं कारण मी तुम्हास सांगायलाच हवं असं नाही.

मी पुन्हा आरश्यात पाहिलं अन् मला वाटलं आपल्याला एक तोंड असूनही एक तोंड नाही. आपल्या खऱ्या एका तोंडाच्या दोन्हीबाजूस समसमान वा असमान काही तोंडं आहेत. हवंतेव्हां हवंतसं नेमकं मुद्देसूद बोलणारी रावणासारखी !

स्वतःच्या कल्पनेवर मी बेहद्द खुष झालो. रावण ! कुणालाही न दिसणारे आपण–रावण !

आरश्यातल्या माझ्या प्रतिबिंबाला मला बरीच तोंडं असल्यासारखी दिसली अन् मला 'रामभक्त हनुमान' चित्रपटातला रावण आठवला. त्यातल्या रावणाचं नेहमीचं वाक्य आठवलं. 'हम लंकेश है !' अन् मी तसं त्या स्टाईलमध्ये म्हणूनही गेलो. प्रतिबिंबाकडे पाहत.

माझं हसणं पुष्पाच्या कानी गेलं असावं वा तिला दिसलंही असावं.

"हसायला काय झालं एवढं." खरकटी भांडी ती आत गोळा करीत होती. पिट्या मध्येच झोपून गेला होता गादीवर. मी कॉटवरनं पाणी प्यायला खाली उतरलो अन् मधल्या दारात उभा राहिलो. नंतर एकदम लक्षात येताच प्रथम पँट चढवून घेतली. मग उभा राहिलो. पुष्पा हसली.

"म्हंजे, आपलं मे. रे. चंग डॉक्टराचं सव्वाशेचं बिल सर्वचजणं बोगस आणतात. किंवहुना आणावं लागतं. डॉक्टरही पाच रुपये घेऊन खोटंनाटं लिहून देतात. त्यापेक्षा सरळसरळ सर्वच एम्प्लॉईज्‌ना सव्वाशे रुपये वर्षाकाठी देऊन टाकावेत. पण नाही. अन् बोर्डालाही माहिताय की एम्प्लॉईज बोगस बील सबमिट् करतात. तरी हे असंच चालतंय. आता मे. रे. करिता कुठलातरी डॉक्टर गाठावा लागेल–उद्या परवा." माझं कुठल्यातरी बाजूचं कुठलंतरी तोंड गंभीरतेने माझ्या बोलण्याकडे पहात असावं अन् एक तोंड गालातल्यागालात खो खो हसलं असावं.

"हे पहा, उगाच तुमच्या ऑफीसच्या भानगडी मला सांगत जाऊ नका. नेहमी आपलं ऑफीसचं बोलणं मेलं तुमचं. मला कबूल केल्याप्रमाणे बजेटानुसार मे. रे. मिळालं म्हणजे साडी घेऊन द्या म्हणजे झालं. अन् पायजम्याचंही पहा !"

"हाँ ऽ मंदोदरी ऽ ऽ ऽ" मला एकदम रावणासारखं बोलावसं वाटलं. पण गप्प राहिलो. फक्त होकार भरला. ह्यावेळी मात्र माझी बाकीची तोंडं खी खी हंसल्यासारखी मला वाटली.

मी पाणी पिऊन पुन्हा कॉटकडे वळलो. आयला, टेबलखुर्च्या आपल्या पगारात कधी अॅडजस्ट होतात देव जाणे. नेहमी सालं आपलं मंत्र्यासारखं गादीवर बसावं लागतं किंवा पेढीवरच्या शेटजीसारखं म्हणा हवं तर.

एव्हाना पुष्पा खरकटी भांडी मागल्या दारी घेऊन गेली होती अन् आता धुणं धुवायची तिची तयारी चालली होती धुणं काढून ती मागल्या बाजूस हौदाकडे गेली. मी सहज चाळा म्हणून पेपर हाती

घेतला. झोपल्या पिंट्याला हळूच थोडं बाजूस सारून मोकळी जागा केली अन् तक्याला टेकून रेललो. पेपरात वाचण्यासारखं काही नव्हतं. मग नुस्ताच लेटून राहिलो. बाजूच्या उघड्या खिडकीतनं समोरच्या ग्राऊंडवरची पोरं क्रिकेट खेळताना दिसत होती. जांभई आल्यामुळे माझे हात नकळत वेडेवाकडे उंचावले गेले. ते मला समोरच्या आरशात दिसले. मी जरा तक्क्याला सपाट टेकून बसलो त्यामुळे मला माझा चेहरा आरशात दिसू लागला. क्षणात तो बहुमुखी झाला.

आरशयात मला तारेवर टाकलेली माझी पॅंट दिसली. अन् सकाळ आठवली. म्हणजे झालं काय की, उन्हाळा असून हिवाळा असल्यासारखा मी लांब बाह्यांचा स्वेटर घालून घेतला होता. जोश्या म्हणायचा "काळ्या पॅंटवर पांढरा शर्ट इन करून वरतून ब्राऊन स्वेटर घातला म्हणजे तू खूपच स्मार्ट दिसतो. डिट्टो धर्मेंद्र !"

त्यामुळे मी असा ड्रेस करून बाहेर पडलो होतो. खरं म्हणजे शर्ट जरा मळकट वाटला म्हणूनच मी वरून स्वेटर टाकला होता. असो. तर–थिएटरर लवकर पोहचावं म्हणून आम्ही शॉर्टकट धरला. मधलं ग्राऊंड ओलांडून कंपाऊंडच्या भितीवर चढलो अन् पलिकडच्या रस्त्यावर उतरण्यासाठी 'फिल्मी' उड्या टाकताना नको तिथे पॅंट वाजली. अक्षरशः पब्लिकला दिसावी अशी. मी तातडीनं अंगातला स्वेटर काढला अन् स्टाईलिशपणे कमरेला गुंडाळून बांधला. जोश्याला न्यू फॅशन म्हणून गप्प बसविला. मग, साऱ्या थिएटरभर ते घर मी तसाच वावरलो. हसतमुख बिनधास्त.

घरी पुष्पाला म्हटलं, 'फाऊंडेशनच्या वरल्या आडव्या बीमवर मार्किंग करताना खालच्या दोन पिलर्सवर तंगड्याठेवून मधली कामं उरकावी लागतात. काय साला त्रास होतो. सटकलाबिटकला तर फ्रॅक्चरच व्हायचं. बरं झालं पॅंटच फाटली . . .' आता ती काय बोलणार ?

आरश्यातंली पॅंटही हसल्यासारखी मला वाटली. मी कॉटवरनं उठलो. कपाटावरल्या सिग्रेटच्या पाकिटातनं एक सिग्रेट काढून घेतली. कीचनमध्ये जाऊन सिग्रेट पेटवून घेतली अन् पुन्हा कॉटवर टेकून टेकलो. आरश्यात पाहत झुरके घेऊ लागलो. माझ्या बाकीच्या अदृश्य तोंडांनी गलका करायला सुरुवात केली असावी अन् ती रागाने माझ्याकडे पाहात असावीत असं मला वाटलं. क्षणभरात मला स्वरविरहित आवाज ऐकू येऊ लागले.

"रावणाच्या कालखंडात सिग्रेटी नव्हत्या. त्यामुळे रावणाने सिग्रेटी ओढणं हे प्रसंगाला धरून नाही. मी ह्या प्रकाराचा निषेध करतो !"

"त्या कालखंडात सिग्रेटी नव्हत्या ह्याला पुरावा काय ?"

"अन् होत्या–त्यालातरी पुरावा काय आहे ?"

"हे तज्ज्ञांचं काम आहे ! अन् तज्ज्ञांवर माझा विश्वास नाही."

"तात्पर्य, सर्व मूर्ख आहेत काय ?"

"हो ! ह्या मूर्खांच्या दुनियेत जो वेगळेपण मांडतो तो तज्ज्ञ म्हणून गणला जातो. चांगदेव चिनी होता. गजाननमहाराज तात्या टोपे होते हे कुणा तज्ज्ञांचं म्हणणं प्रचंड बहुमतानं सिद्ध झालंय असं जाणकार श्रेष्ठी म्हणतात."

थोडा गोंधळ झाला. एवढ्या गोंधळातही माझं कुठलंतरी तोंड तटस्थपणे चुपचाप सारं वातावरण संशोधक नजरेनं न्याहाळीत असावं.

"मुळात रामायण सत्यघटना आहे का ? अन् असल्यास त्यातील रावण बहुमुखी होता का ? अन् असल्यास का होता ? नसल्यास का नव्हता ? नेमका दशमुखीच होता का ? अन् नसल्यास–का नव्हता ?"

"आधुनिक काळातल्या साहित्यिकासारखी अप्रस्तुत प्रश्नांची शाब्दिक सर्कस दाखवून विद्वत्ता पाजळू नका. आपण पौराणिक काळातील चर्चा करतोय."

"पौराणिक ?–की ऐतिहासिक ?"

"प्रश्न महत्त्वाचा आहे. रामायण काळ हा पौराणिकच का ? ऐतिहासिक का नाही ?"

"हे सर्व मूळ मुद्याला सोडून चाललंय. महत्त्वाचा मुद्दा–सिग्रेटीचा आहे ?"

"हा आधुनिक काळ आहे. अन् रावणही आधुनिक आहे. तात्पर्य, रावणाने सिग्रेट ओढणे यात गैर काहीच नाही."

"पण रावण ही मूळ घटनाच पौराणिक . . ." बाकीच्या तोंडांनी गलका करून त्याला पुढे बोलूच दिले नाही. मग एकदम गोंधळ झाल्यासारखं झालं. तरी त्या गोंधळात एक आवाज ठळकपणे पुन्हा उमटलाच !

"मुळात रामायणच काल्पनिक कथा आहे ! — आणि प्रचंड बहुमत देखील मूर्खांचा बाजार असू शकतो." शेजारच्या तोंडानं असह्यपणे त्या तोंडाचं तोंड दाबून धरलं.

"चूप ! कुठल्याही कालखंडात कुठलीही गोष्ट कशीही करायला मी माझा केव्हाही स्वतंत्र आहे !" मुखियाने आपल्या सहकाऱ्यांना दरडावून काही ठामपणे सांगितल्यावर सारेजण चूप बसावेत तशी सारी तोंडं स्तब्ध झाली. सिग्रेट ओढणाऱ्या मुख्य तोंडाचा दराराच तसा होता. ते मुकाट पुन्हा सिग्रेट ओढीत राहिलं. बाकीचे मुकाट पहात राहिले.

ह्या साऱ्या प्रकाराचं मला हसू फुटलं. धूर पोटात जाऊन ठसका लागला. तसा आरश्यातला संपूर्ण रावणही खदखदून ठसठसत हसला.

सिग्रेटीचं जळकं थोटूक मी भिंतीवर चिरडले.

पाहतापाहता मला जाणवलं की, सर्वचजण बहुमुखी आहेत. कारण प्रत्येकजण कुठंतरी सोईस्कर अॅडजस्टमेंट करतोच करतो. साधी गोष्ट घ्या. आपण रस्त्याने कुठं जात असताना एखादी आपल्याला बोअर वाटणारी व्यक्ती रस्त्यात दिसली तर तिला आपण सोईस्कररीत्या टाळतो. अन् अकस्मात त्याच व्यक्तीचं लक्ष आपल्याकडे जाऊन त्यानी थांबविलं तर आपण 'अरे हो, लक्षच नव्हतं बघा..." असं भासवितो. ह्या भासविण्याला काय म्हणावं ? मी 'बॅचलर' होतो तेव्हाची गोष्ट. आमच्या गच्चीत पाण्यासाठी आम्ही पत्र्याचा भलामोठा ड्रम भरून ठेवायचो. एकदा असंच आजूबाजूच्या लोकांशी मी गच्चीत बोलत उभा होतो. कडाक्याच्या थंडीचे दिवस. वेळही थंडीची सकाळची. कुणीतरी कुडकुडत म्हटलं, "पुणतांबेकरानी ह्या ड्रमात पाच मिन्टं बसून दाखवावं. उघडं. आपण रोख पाच रुपये देऊ !'

मला एकदम आठवण झाली की, आपल्याकडे पैसे शिल्लक नाहीत. अन् अजून आठदहा दिवस काढायचे. मी होकार भरला. अन् तडक नुस्त्या अंडर-पँटवर उघडा ड्रमात उतरून बसलो. सारेजण अचंब्याने पाहतच राहिलेत.

"लेकहो. डरपोक तुम्ही ! अरे शरीर कसं दणकट असावं लागतं माणसाचं. हिंमत असावी लागते !" पाचएक मिन्टानं मी ड्रमातनं बाहेर निघालो.

"तुमच्या पाचएक रुपड्यासाठी नाही बसलो मी ड्रमात ! तुम्ही बसा पांचट गप्पा छाटीत. नेभळ-टासारखी." मी तडक ओल्या अंगानिशी न कुडकुडता माझ्या खोलीत आलो. दार बंद करून घेतलं. अन्— बापरे ! फटाफट अंग पुसून ब्लँकेट लपेटून घेतली. स्टोव्ह पेटवून हातपाय शेकत बसलो. दात फुटतात की काय इतकं हीव भरल्यासारखं झालं होतं. वास्त-विक एवढा दणकट मी कधीच नव्हतो अन् नाहीही. केवढा त्रास झाला जिवाला. पण . . ,

तात्पर्य, आपण बहुमुखी आहोत. सर्वच रावण आहेत. संपूर्ण शहरभर रावणच रावण ! एक वेगळीच मानवी जीवसृष्टी ! —आपला पिंट्या देखील राव-णाय ! हो, नाहीतर काय ? मी जेव्हा घरी नसतो तेव्हा हा लेकाचा स्वतःच्या हाताने जेवत नाही. पुष्पा जेवू घालते. नाहीतर अकांडतांडव करतो. पण मी असतो तेव्हा मुकाट्याने स्वतःच्या हाताने जेवतो, तात्पर्य. . . .

मी खदखदा हसलो. आरश्यातला 'रावण'ही हसला.

पाहतो तर दारात—पुष्पा हातात बादली घेऊन उभी.

"हसायला काय झालं एवढं ?"

माझं तिच्या बोलण्याकडे लक्षच नव्हतं. मी तिच्याकडे क्षणभर पाहिलं. अन् जेवतानाची गोष्ट मला आठवली. आज तिनं जेवणात नवीनच कसलासा पदार्थ बनविला होता. म्हणे तुमच्यासाठी बनविलाय. खरं म्हणजे नवीन पदार्थ बनवावा, खावा असं प्रथम तिला वाटलं नसावं का ? पण नाही. पहिल्या इच्छा-शक्तीचं जनकत्व नकळत नाकारलं जातं. तात्पर्य,

हिलाही बरीच तोंडं इकडेतिकडे असावी असं मला दिसलं ही रावण की रावणीन ?—अन् मला पुन्हा हसू फुटलं. तिला वाटलं कदाचित गर्भारपणामुळे पुढे आलेल्या पोटाला पाहून मी हसत असावा.

" तुमचं मेलं नेहमीचंच. हसा मेलं आम्हाला. स्त्रीचा जन्म घ्या मग कळेल !"

पोटावरनं साडीचा पदर सारखा करीत ती आत आली अन् नीळचा पुडा, हँगर्स घेऊन पुन्हा मागीलदारी गेली. तरी मी स्वतःशी हसतच होतो. शेवटी हसून हसून दमलो. कॉटवरनं उतरून आरश्या-पुढे आलो. कमरेवर दोन्ही हात ठेवून उभा राहिलो अन् रावणासारखा डॉयलॉग फेकला. " हम लंकेश हैऽऽ!" अन् त्या चित्रपटातल्या पात्रासारखा गद-गदलो. सारी तोंडं हसल्यासारखी वाटली. एक तोंड मात्र प्रथमपासूनच मूक होतं अन् ते निव्वळ पाहण्याचं काम करीत होतं. त्याच्या नजरेत सारी तोंडं लेकाची मूर्ख आहेत असाच भाव प्रथमपासून दिसत होता. मी त्या तोंडाला जीभ बाहेर काढून वाकुल्या दाखविल्या. त्यावर माकडासारखा चित्कारलो. घोड्यासारखा खिकाळलो.

अन् अचानक फाटकन् आरश्यावर काहीतरी आदळल्यासारखा आवाज झाला. मी चमकून पाहिलं तर—चेंडू होता. तो आरश्यावर आपटून घरंगळत दरवाज्यातनं वेगानं बाहेर पडला. मी तसंच मागे वळून खिडकीतनं ग्राऊंडवर पाहिलं.

" काय मूर्ख पोरं आहेत ! नीट खेळता येत नाही. अन् क्रिकेट खेळतात म्हणे !" मी पुन्हा चर-फडत आरश्याकडे मान वळविली.

अन्—दातखिळच बसली माझी ! एखादं भूत पहावं तसा मी थरथरू लागलो. सर्वांगाला घाम फुटा-यला लागला.

समोरच्या फुटलेल्या आरश्यात मला माझ्या तोंडाची पाचएक तुटकी प्रतिबिंबे दिसत होती. माझ्याकडे पाहणारी. स्तब्ध.

एखाद्या भयाण शांततेच्या घुमटात अकस्मात विलक्षण नाद घुमावा तशी ती तोंडं भेसूर हसल्या-सारखा मला भास झाला. मग एकदम—जीवघेणी शांतता.

माझ्या पायातली ताकतच एकाएकी कुणी अज्ञात शक्ती शोषून घेत आहे असं मला वाटलं अन् धडकीभरल्या उरानं शेजारच्या कॉटवर केव्हा कोस-ळलो हे माझं मला कळलंही नाही.

जाग आली तेव्हा मी कॉटवर छताकडे तोंड करून आडवा पडलेला होतो. बरीचशी तोंडं माझ्या-वर ओणवी झालेली होती. त्यात एक तोंड पुप्पाचं व दुसरं पिंटयाचं होतं एवढंच मला प्रथम जाणवलं.

□ □ □

युगवाणीसाठी काही 'नोंदी' हव्या आहेत. अंतर्मनाने टिपलेल्या. विवेकाने स्वीकारलेल्या. विषयाचे अर्थातच बंधन नाही.

काही अस्पर्श विषयांची माहितीवजा टिपणेही चालतील. बंधन फक्त शब्दमर्यादेचे.

कोणतीही नोंद १००० शब्दांपेक्षा मोठी नको.

संपादक : युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, सीताबर्डी, नागपूर-१२

काणेकर आणि मार्क्सवाद

वि. स. जोग

कवी, लघुनिबंधकार, कथाकार, नाटचरूपांतरकार आणि समीक्षक म्हणून प्रा. अनंत काणेकरांचे मराठी वाङमयातील योगदान स्मरणीय आहे.

१९३३ मध्ये काणेकरांचा 'चांदरात' हा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध झाला. यात १९२२ ते १९३२ पर्यंत त्यांनी लिहिलेल्या कविता समाविष्ट आहेत. या काळात काणेकरांमधला कवी अंशत: रविकिरण मंडळाच्या प्रभावाखाली होता. प्रेयसीच्या क्षणभराच्या कटाक्षाने आणि अर्धस्फुट स्मिताने कासावीस झालेला कवी त्या क्षणांच्या आठवणी काढीत असलेला या संग्रहातून दिसतो. मात्र मूळातच काणेकरांचे व्यक्तिमत्व मिस्किल असल्यामुळे, कवितांमधून त्यांचा मिस्किलपणा वारंवार दिसतो.

१९३० नंतर, काणेकरांच्या कवितेतील निखळ भावुकता किंवा थट्टेखोरपणा जाऊन तीत सामाजिक बांधिलकीची आविष्कृती होऊ लागली. व्यक्तिनिष्ठ प्रेमकवितांच्या निर्मितीबद्दल कवीला पश्चात्ताप होऊ लागला. १४ जुलै १९३२ मध्ये लिहिलेल्या 'कवने' या कवितेतील ओळींवरून काणेकरांची बदललेली मनोभूमिका लक्षात यावी.

याच कवितेत काणेकरांची सामाजिक बांधिलकी मार्क्सवादाशी तादात्म्य पावली आहे. "नक्षत्रांची फुलाफळांची, कृष्णसख्यांच्या व्यभिचारांची, आणिक झुरत्या युवयुवतींची खूप जाहली ही रडगाणी" असे कवी काणेकर स्वत:ला बजावतात आणि म्हणतात;

"धनीजनांशी झुंज खेळूनी। क्षणभर ज्यांना आली ग्लानी। त्यांना आम्ही गाऊ गाणी। ऐकूनि जी चवताळुनि। उठतील आणि स्थापितील सत्ता अपुली,"

दोन देवभक्त, लाल बावटयाचे गाणे या काणेकरांनी १९३२–३३ च्या सुमारास लिहिलेल्या कविता साधारणत: वरीलप्रमाणेच मार्क्सवादी आशय व्यक्त करतात.

मार्क्सवाद पुरस्कारार्थ लघुनिबंध लेखन

१९३३ नंतर काणेकरांचे काव्यलेखन संपले. स्वत: काणेकर त्याचे स्पष्टीकरण पुढीलप्रमाणे देतात; "चांदरातीसारख्या आत्मनिष्ठ, अंत:करणातल्या जगासंबंधीच्या फारशा कविता आता लिहिणे मला शक्य आहे असे वाटत नाही. आजूबाजूला जगाकडे पहिल्यानंतर ज्या वस्तुनिष्ठ भावना किंवा कल्पना माझ्या मनात उत्पन्न होतात त्या गद्यातच मी चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त करू शकत असेन, किंवा त्यापैकी ज्या काव्यात व्यक्त करण्यासारख्या असतील त्या व्यक्त करण्याचे नवीन माध्यम मला अजून सापडत नसेल." नंतर काणेकरांना सापडलेले एक गद्यमाध्यम लघुनिबंधाचे होय.

हे माध्यम मार्क्सवाद प्रसारार्थ काणेकरांनी परिणामकारक वापरले. 'दोन पदरी गोफ' या लघुनिबंधात, "जीवन म्हणजे झगडा. जीवन म्हणजे परस्परविरोधी प्रवृत्तींचा ना आदी ना अंत असा दोन

पदरी गोफ' अशी जीवनाची मार्क्सवादी व्याख्या त्यांनी दिली. जीवन हे गतिशीलच नव्हे, प्रगतीशीलही आहे असा त्यांनी दावा केला. "आजच्या विषम समाजरचनेमुळे उत्पन्न झालेले दुःख मानवी बुद्धी आणि मानवी प्रयत्न आज नाही उद्या समूळ नाहीसे करतील आणि भविष्यकाळच्या साम्यवादी समाज-व्यवस्थेत या दुःखाचा मागमूसही उरणार नाही' हा त्याचा आशावाद आहे. 'छोटे चोर आणि मोठे चोर' या आपल्या लघुनिबंधात, "दुसऱ्याच्या श्रमाने उत्पन्न होणारी संपत्ती त्याला धड पोटापुरतीही न देता आपण घशाखाली कोंबावयाची आणि असली ही शिष्टसंमत चोरी करून केवळ त्या चोरीच्या परिणामामुळे गालकं झालेल्या दुसऱ्या माणसाने त्या संपत्तीतला लवमात्र भाग उचलला तर त्याला 'चोर' म्हणून शिक्षा करावयाची. चोराच्या उलटया बोंबा म्हणतात त्या याच अन्यायात" असा तळतळाट ते व्यक्त करतात. 'नीती आणि अनीती' या लघुनिबंधात, "विशिष्ट समाजव्यवस्थेत जो वर्ग सत्ताधीश असेल, तो आपल्या वर्गहिताला ज्या ज्या गोष्टी पोषक त्या त्या नीती-कारक व ज्या ज्या स्वहितविरोधी त्या त्या नीतीकारक असे ठरवून टाकतो" अशा शब्दात ते मार्क्सवादी भूमिकेचा पाठपुरावा करतात.

१९३३ ते १९५७ या दीड तपाच्या कालखंडात काणेकरांनी विपुल लघुनिबंध लेखन केले व त्यातून मार्क्सवादाचे प्रभावी मंडन केले. लघुकथा हा वाङमयप्रकारही काणेकरांनी प्रामुख्याने मार्क्सवादी मंडनासाठी हाताळला.

कथालेखनातील मार्क्सवाद

१९२५ पासून काणेकरांनी कथालेखनास सुरुवात केली. त्यांचे 'जागत्या छाया' (१९३६), 'मोरपिसे' (१९४०) 'दिव्यावरती' अंधेर (१९४०), 'काळी मेहुणी' हे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

'रक्ताची खूण' (१९२५), 'पत्र' (१९२६), 'पंजार' (१९२५) या काणेकरांच्या आरंभीच्या कथा वाचल्या म्हणजे मध्यमवर्गीय स्वप्नरंजनात मग्न असलेल्या आणि अद्भुतरम्यता व अतिरंजिततेचा आविष्कार करणाऱ्या एका कल्पनावादी लेखकाचे दर्शन त्यातून घडते. १९३३ नंतर त्यांनी लिहिलेल्या कथांचा नूर थोडा वेगळा आहे. १९३५ नोव्हेंबरमध्ये प्रसिद्ध झालेल्या, 'कालप्रवाहाशी झुंज' या कथेत एका वेश्येची कहाणी आहे. एका खेडूत मुलीचे म्हाताऱ्या बिजवराशी लग्न होते. ती एका जवान गड्याबरोबर मुंबईला पळून जाते. पुढे वेश्या व्यवसायाला लागते. तिचे तारुण्य ओसरल्यावर तिच्याकडील गिऱ्हाइकांची गर्दी कमी होते. एकदा एक गिऱ्हाइक येते. परंतु तिच्या सुरकुतलेल्या शरीराचा उबग येऊन केवळ दयेने तिच्याकडे तो दोन रुपये फेकतो. त्यावेळेस तिला चीड येते. परंतु "पोटात पेटलेल्या भुकेच्या आगीत उरलेसुरले माणुसकीचे आणि स्वाभिमानाचे अवशेष कोळिष्टकांसारखे भुर्कन खाक होऊन गेले." ती पैसे घेते आणि "ए चायवाला, एक कप चाय लाव' असा ऑर्डर देते. 'काश्मिरी गुलाब' या कथेत वाचकांच्या, काश्मीरविषयक रूढ कल्पनांना काणेकर धक्का देतात. "एका भागात मूठभर सरदार सावकारांचे उंच उंच वाडे आहेत. दुसऱ्या भागात असंख्य शेतकरी मजुरांची घाणेरडी खुराडी आहेत. काश्मिरातल्या लोकांइतके दारिद्र्याने गांजलेले आणि कंगाल दिसणारे लोक जगात दुसरीकडे कुठे आहेत का नाहीत याची मला शंका वाटते" असे या कथाकाराचे काश्मीरविषयक आकलन आहे.

'दिव्यावरती अंधेर' या कथासंग्रहात १९३२ ते १९४० या कालखंडातील कथा समाविष्ट आहेत. या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत काणेकरांनी स्वतःवरील गोर्कीच्या संस्कारांचा निर्देश केला आहे. प्रस्तावनेतच, स्वतःच्या 'कामकरीण' कथेवरून, "ज्या समाजात प्रामाणिक कामकरणीपेक्षा रंगेल रखेली अधिक सुखी होऊ शकते त्या समाजाचा पाया जितका उखडला जाईल आणि देहविक्रयापेक्षा समाजोपयोगी कामाला ज्यात अधिक मोल मिळेल असा समाज जितक्या लवकर अस्तित्वात येईल तितके बरे,' असा बोध काढण्यास वाचकांना सुचविले आहे. तर 'कम्युनिस्ट' या कथेत, माणूस तो कम्युनिस्ट असला तरी तो काही यंत्र नाही. वैयक्तिक भावनांपासून आणि विकारांपासून तो अलिप्त नसतो, हे सुचविले आहे. 'क्रांतिकारक' या कथेला, मुंबईमधल्या 'चांदतारा' मिलमध्ये लाल बावटा मिल मजूर संघाच्या प्रेरणेने लढविण्यात येणाऱ्या संपाची पार्श्वभूमी आहे. या कथेतील तीन पात्रे तीन वेगवेगळ्या मनोवृत्तीचे प्रतिनिधित्व करतात. भाई ठकार हे कम्युनिस्ट, लढाऊ, त्यागी पुढारी.

विठू हा 'पुस्तकी समाजवादी' हालअपेष्टांना भिऊन पोलिसांचा खबऱ्या बनतो. त्याची आई जनाबाई मात्र विलक्षण बाई आहे. ती, प्रथम, जुन्या संस्कारांमुळे संपाला विरोध करते. परंतु एकदा तिला संपाची उपयुक्तता पटल्यावर मात्र ती वाघासारखी, संपाच्या बाजूने लढते. एकेकाळी, 'लाल बावटा काय देतलो तुमका ?... घोंडे ?' असे विचारणारी जनाबाई पुढे संपलढ्याला मदत म्हणून आपल्या सोन्याच्या पाटल्या काढून देते आणि शेवटी पोलिसांचा खबऱ्या बनलेल्या आपल्या मुलाला हाकलून वर्गजागृत स्त्रीत्वाचे दर्शन घडविते.

नाट्यरूपांतरकार काणेकर

आपल्या साहित्यातून मार्क्सवादी जाणिवांचा पाठपुरावा करण्यासाठी पुढे काणेकरांनी नाटक हे माध्यम निवडले. 'फास' आणि 'झुंज' या त्यांच्या दोन नाट्यकृती रूपांतरित असल्या तरी काणेकरांची मनोभूमिका कळण्यास उपयोगी पडाव्यात, 'फास'चे मूळ लेखक डब्ल्यु. ओ. ओमिन. त्या नाटकाचे मूळ नाव 'अटेंशन.' या नाटकाचे हस्तलिखित १९४३ मध्येच तयार होते. परंतु १९४९ मध्ये इंडियन नॅशनल थिएटरने ते रंगभूमीवर आणले. या नाटकाचा नायक अमृत हा कम्युनिस्ट पार्टीचा कार्यकर्ता. सुंदरलाल हा खलनायक भांडवलदार. सुंदरलाल सारख्या भांडवलदारांना ठार मारले पाहिजे अशी भाषणे अमृत करीत असतानाच सुंदरलालचा खून होतो. वास्तविक सुंदरलालचा खून अमृतची पत्नी मीरा हिने केला असतो. कारण मीराचे आणि स्वतःचे एक एकत्र छायाचित्र सुंदरलालने काढले असते व त्या कम्युनिस्ट पार्टीच्या काही गुप्त गोष्टी मिळविण्याकरिता त्या छायाचित्राच्या जाहीर प्रदर्शनाचा तो तिला धाक घालीत असतो. या सर्व पार्श्वभूमीवर मीरा आणि अमृत आपल्यावरील संकटाला तोंड देण्यास उभे राहातात, असा शेवट काणेकरांनी केला आहे. मूळ नाटकात नायिकेचा खून करून नायक आत्महत्या करतो असा शेवट आहे. तो काणेकरांनी बुद्धयाच बदलला आणि आपल्या विशिष्ट संघर्षशील वृत्तीचा परिचय दिला.

'झुंज' हे १९५४ मध्ये प्रसिद्ध झालेले व त्याच वर्षी मुंबई मराठी साहित्य संघाने रंगभूमीवर आणलेले, काणेकरांचे दुसरे नाटक. गॉल्सवर्दीच्या 'स्ट्राईक' या नाटकाचे हे सुंदर रूपांतर. नाटक मालक मजूर संघर्षावर आधारलेले आहे. "ही भांडवलशाहीची राक्षशीण आपलं रक्त रात्रंदिवस शोषून घेतेय. आपली एकएक जीत म्हणजे हीची एकएक नाडी आवळतेय. हिच्या नरडीवर आपण पाय ठेवलाय् तो मागं घ्यायचा? ही तुम्हाला रडत ओकायला लावते आणि आपण माजत जाते. भाकरीचा तुकडा तुमच्या तोंडावर टाकायचा नी हवं तितकं तुमचं रक्त शोषून घ्यायचं" हे या नाटकातील नायकाचे आकलन, वस्तुतः त्या काळातील काणेकरांचे आकलन आहे.

धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे

१९४३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' या गाजलेल्या प्रवासवर्णनातूनही, मार्क्सवादी संस्काराने प्रभावित काणेकर दिसतात. सोविएत रशिया, हॉलंड आणि जर्मनीमध्ये केलेल्या प्रवासाचे वृत्त या पुस्तकात आहे. अर्थात, काणेकरांना मुख्य आकर्षण आहे ते सोविएत रशियाचे. आणि कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानाचे. मुसोलिनीने कम्युनिस्टांच्या नायनाटाचा जंगजंग प्रयत्न करूनही बोटीवरल्या इटालियन झाडूवाल्याला सुद्धा कम्युनिस्ट सलामीच विसर पडला नाही याचा काणेकर आवर्जून उल्लेख करतात. इंग्लडच्या राणीच्या राज्यारोहणसमारंभदिनीच "We are unemployed' अशा पाट्या घेऊन निरोधन करणाऱ्या बेकारांचा उल्लेख करण्यामध्येही काणेकरांची विशिष्ट दृष्टी दिसते. इंग्लंडमध्ये चित्रपट पाहत असताना, एका दृश्यात, सोविएत रशियाचे जहाज इंग्लंडला मदत घेऊन येते हे पाहताच चित्रपटगृहातील प्रेक्षक कसा टाळ्यांचा कडकडाट करतात, हे वर्णन काणेकर कौतुकाने करतात. बोटीच्या प्रवासात कम्युनिस्ट सोबती मिळाल्याचा काणेकरांना झालेला आनंद त्यांच्या प्रवासवर्णनातून लपत नाही. कम्युनिस्ट सहप्रवाशांच्या शाकाहाराचा आणि निर्व्यसनीपणाचा उल्लेख करताना काणेकरांना आनंदाचे जणू भरते येते.

काणेकरांवरील मार्क्सवादी संस्कारांना थोडा इतिहास आहे. १९२८ साली संपूर्ण देशात मीरत कटाचा अभियोग गाजला. या अभियोगातील बहुतेक

अभियुक्त मराठी कम्युनिस्ट होते, मुंबईकर होते. या अभियोगाचा मुंबईच्या साहित्यिक वर्तुळात वेगळाच परिणाम झाला. कम्युनिस्टांसंबंधी आकर्षण वाढले. काणेकर त्या आकर्षणातून अलिप्त राहिले नाहीत. भाई निमकर, लालजी पेंडसे, एस्. बी. देशपांडे, जगू अधिकारी, श्रीनिवास सरदेसाई आदि कम्युनिस्टांच्या वर्तुळात काणेकरांचा शिरकाव झाला. कम्युनिस्टांच्या अभ्यासवर्तुळातून काणेकर व्याख्याने देऊ लागले. मार्क्सवादी वाङमयविषयक भूमिकेचा ते पुरस्कार करू लागले.

काणेकरांची वाङमयविषयक भूमिका

'कलेकरिता कलेचा कुणी कितीही आक्रोश करो, उपयुक्तता हीच मानवी जीवनात कुठल्याही गोष्टीची अंतिम कसोटी होय. प्रथम जीवनाची कला आणि नंतर इतर सर्व कला' अशी निःसंदिग्ध भूमिका त्यांनी घेतली.

१९३५ मध्ये बडोद्याच्या महाराष्ट्र शारदामंडळाच्या अध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात, त्यांनी गडकऱ्यांच्या 'घुंगुरवाळा' या कवितेची मार्क्सवादी भूमिकेतून कठोर चिकित्सा केली आणि श्रोत्यांना सवाल केला, "आधुनिक काळातल्या बेकारीने अन्नान्न झालेल्या एखाद्या कुटुंबाची परिस्थिती—जी तुम्हा आम्हाला सर्वांना अधिक पटेल—घेऊन त्या परिस्थितीने पोळलेल्या एखाद्या आधुनिक मातेच्या मातृप्रेमाचे गडकऱ्यांइतकेच सुंदर चित्र जर एखाद्या कवीने काढले तर ती कविता तुम्हाला अधिक यशस्वी वाटणार नाही का?"

कर्नाटक महाराष्ट्र मंडळाच्या वार्षिक संमेलनप्रसंगी दि. २२ सप्टेंबर १९३६ रोजी केलेल्या भाषणात, 'जीवन जगण्याच्या दृष्टीने ललित वाङमयाचा दर्जा' ठरविण्यावर त्यांनी भर दिला. त्यांच्या दृष्टीने (त्यावेळी) क्रांतिकारक लेखक कोण? तर "आज आसन्नमरण, किंकर्तव्यतामूढ, क्रांतीची इच्छा असूनही तीत भाग घ्यावयाचे त्राण नसणाऱ्या असंघटित अशा मध्यमवर्गाच्या वस्तुस्थितीचे यथार्थ चित्रण करून, ही प्राप्तस्थिती पालटावयास नवसमाजरचनेशिवाय इलाज नाही हे कलात्म रीतीने ध्वनित करणारा लेखक तो क्रांतिवादी लेखक."

जून १९४० मध्ये ही "कलेची अंतिम कसोटी जीवनाला ती पोषक असणे ही होय" या भूमिकेवर ते स्थिर आहेत. डिसेंबर १९४१ मध्ये वडोदे मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून काणेकरांनी केलेल्या भाषणात त्यांची कडवी मार्क्सवादी वाङमयविषयक भूमिका थोडी लवचिक झाल्याचे जाणवते. "राजकारणी पुढारी मुद्दाम आपल्या स्वार्थाकरिता लोकांची मने चेतविण्याकरिता अर्धसत्ये तेवढीच सांगतो. परंतु साहित्यिकाने एखाद्या वस्तुसंबंधाने किंवा घटनेसंबंधाने सर्वंग्र सत्य (The whole truth) कुणाचीही भीडमुर्वत न ठेवता सांगावे' असे त्यांनी आवाहन केले. अर्थात, आपला 'सर्वंग्र सत्या'चा सिद्धांत मार्क्सवादाशी सुसंगत आहे, हे सांगण्याची सावधगिरी काणेकरांनी घेतली. पुढेपुढे, असा बचावात्मक पवित्रा घेण्याची काणेकरांना आवश्यकता उरली नाही. १९४२ च्या स्वातंत्र्यलढ्याला कम्युनिस्टांनी केलेला विरोध, रशियात स्टॅलिनने बुद्धिजीवींवर केलेल्या अत्याचाराच्या खऱ्या खोट्या कहाण्या आणि गांधीजींच्या निःशस्त्र सामुदायिक सत्याग्रहाचा देशभर होत असलेला परिणाम या तीन कारणांमुळे काणेकर बदलले. ८ मे १९४३ रोजी, मराठी पुरोगामी लेखक परिषदेच्या स्वागताध्यक्षपदावरून केलेल्या भाषणात त्यांनी स्टॅलिनशाहीचा उघड धिक्कार केला. महाराष्ट्र युवक साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरुन दिनांक ८ जानेवारी १९४४ रोजी केलेल्या भाषणात त्यांनी निःशस्त्र सत्याग्रहाचे स्वागत केले.

मात्र, एक गोष्ट तेवढीच खरी की साहित्यिक अनंत काणेकरांची कम्युनिस्ट पक्षाशी आणि कम्युनिस्ट तत्त्वज्ञानाशी घट्ट बांधिलकी सुटत चालली तरी, "मार्क्सवादी तत्वज्ञानाने मला एक नवी दृष्टी देवून कायमचे उपकृत करून ठेविले आहे," ही कृतज्ञता त्यांनी आयुष्याच्या अंतापर्यंत जवळ बाळगली.

□ □ □

गुन्हेगारी आणि रहस्यपटांचा राजा

केशव गणेश जोशी

आल्फ्रेड हिचकॉक म्हणजे एक नाविन्यपूर्ण उत्कृष्ट कलाकृती असे समीकरण जणू ठरून गेले आहे. हिचकॉकचा चित्रपट पाहून थिएटरबाहेर पडणाऱ्या प्रेक्षकाला जर कुणी विचारलं की चित्रपट कसा काय होता ? तर उत्तरादाखल 'अरे बाबा हिचकॉकचं चित्रं होतं ते' एवढंच उत्तर त्याला मिळेल. त्यावरून त्यानं काय ते समजावं आल्फ्रेड हिचकॉक हे जगातील एक नामवंत चित्रदिग्दर्शक होते. त्यांच्या लोकप्रियतेची ग्वाही देणारे काही प्रसंग नमूद करतो.

एकदा ते स्वीडन मध्ये गेले असताना त्यांच्या स्वागतार्थ त्यांना बडा खाना देण्यात आला, त्यावेळी त्यांच्या चित्रपटात वापरली जाणारी साधनं, म्हणजे पिस्तुल, विषाची बाटली, सुरा इत्यादींचा आकार खाद्यपदार्थांना देऊन टेबल सजवलं होतं. ते हाँगकाँगला गेले असता, 'गुन्हेगारी आणि रहस्यमय चित्रपटांचा राजा' म्हणून सर्व वृत्तपत्रांनी त्यांचा गौरव केला. १९५५ च्या डिसेंबरमधे ते भारतात आले होते. त्यावेळी मुंबईच्या 'एरॉस' या चित्रपटगृहात त्यांचाच 'टू कॅच ए थीफ' हा चित्रपट सुरू होता. हिचकॉक जातीनं तो चित्रपट पहायला आले आहेत याची वार्ता काही क्षणातच कर्णोपकर्णी झाली आणि मग 'आम्हाला हिचकॉक पहायचे आहेत' अशा आरोळ्यांनी प्रेक्षकांनी चित्रगृह डोक्यावर घेतलं. शेवटी त्यांनी बालकनीच्या गॅलरीत येऊन प्रेक्षकांना दर्शन दिलं तेव्हाच प्रेक्षक शांत झाले.

आल्फ्रेड हिचकॉक यांचा जन्म १३ ऑगस्ट १८९९ रोजी लंडनला झाला. ते जातीने रोमन कॅथॉलिक. त्यांचे वडील कोंबडयांचा व्यापार करीत असत. आल्फ्रेडचं शिक्षण लंडन युनिव्हर्सिटीत झालं. तिथं त्यांनी कला आणि इंजिनिअरिंगचा अभ्यास केला. आपल्या तंत्रज्ञानाचा चित्रपटदिग्दर्शनाकरिता उपयोग करणारे हिचकॉक हे पहिले दिग्दर्शक. ते प्रथम लंडनमधल्या एका डिपार्टमेंटल स्टोअर्समध्ये प्रसिद्धी खात्यात नोकरी करीत होते. फेमस प्लेअर्स लास्की (म्हणजे नंतरची पॅरामाऊंट) या कंपनीनं १९२० साली लंडनमध्ये शाखा उघडून चित्रपटाच्या सुरुवातीला दाखविली जाणारी टायटलस् लिहिण्याची नोकरी आल्फ्रेडना दिली.

वयाच्या २३ व्या वर्षी 'वुमन अँड वुमन' या चित्रपटाच्या कलादिग्दर्शनाचं (Art direction) काम त्यांना देण्यात आलं. त्यानंतर दोनच वर्षात त्यांना प्रॉडक्शन मॅनेजरचा हुद्दा मिळाला. दि लॉजर डाऊन या चित्रपटाचं दिग्दर्शन त्यांनी आपल्या इतर दोन सहकाऱ्यांबरोबर केलं. या चित्रपटामुळे युरोपातला प्रेक्षक हिचकॉककडे आकर्षिला गेला. १९२५ साली ते जर्मनीत गेले. तिथे त्यांनी द ब्लॅक गार्ड आणि प्लेझर गार्डन हे दोन चित्रपट दिग्दर्शित केले.

त्यांचा पहिला (इंग्रजी) लोकप्रिय चित्रपट म्हणजे 'ब्लॅकमेल'. त्यानंतर त्यांनी मर्डरर्, दि रिंग, जूनो अँड दि पिकॉक, द फार्मर्स वाईफ, रिच अँड

स्ट्रेंजर, द केस ऑफ लेडी कॅबर, शॅम्पेन, नंबर १७ द स्कीन गेम, द मॅक्समन हे बोलपट दिग्दर्शित केले.

त्यानंतर मात्र त्यांनी आपले लक्ष मुख्यत: रहस्यमय चित्रपटांवर केंद्रित केले आणि या क्षेत्रात त्यांनी 'एकमेवाद्वितीय' असे स्थान मिळवले.

त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या सिक्रेट एजंट, द वुमन अलोन, द गर्ल वॉज यंग, थर्टीनाईन स्टेपस् या चित्रपटांपैकी थर्टी नाइन स्टेपस् या बोलपटाला न्यूयॉर्कच्या टीकाकारांनी विशेष पारितोषिक दिले. इंग्लंडच्या फॉक्स कंपनीसाठी 'The Lady Vanishes' आणि मेपलॉवरसाठी Jemeka Inn हे दोन बोलपट तयार केल्यावर ते अमेरिकेला गेले. 'रिबेक्का' या चित्रपटाने त्यांना तिथेही कीर्तिशिखरावर नेऊन बसविले. या चित्रपटाचे निर्माते 'सेल झेनीक' यांना त्यावर्षीचं ऑस्कर पारितोषिक प्रदान करण्यात आले होते.

१९४० मधे रिबेक्का, लाईफ बोट, १९४४ मधे स्पेल बाऊंड, १९४५ मधे रिअर विंडो १९५४ मधे दिग्दर्शनाच्या अॅकॅडमी अॅवार्डसाठी या बोलपटांची नावं सुचविण्यात आली होती.

कायदा करणाऱ्यापेक्षा मोडणारा हा जास्त हुशार असतो. माणसाने एकदा गुन्हा केला की तो दोषी ठरत नाही तर त्याच्यावरचा आरोप सिद्ध करण्यास आवश्यक तो सर्व पुरावा उपलब्ध करून तो आरोप सिद्ध करावा लागतो. पूर्ण पुराव्याअभावी कित्येक गुन्हेगार सहीसलामत सुटलेले आपण पाहतो. कायद्यातल्या पळवाटा त्यांना ठाऊक असतात असे जरी असले तरी 'हिचकॉक' म्हणत की, कायद्याशिवायही एक शक्ती या जगात अविरतपणे वावरत असते. तिच्या नजरेतून काहीही सुटू शकत नाही गुन्ह्याला केव्हा ना केव्हा वाचा फुटतेच. या अद्भुत शक्तीच्या पंजातून कोणताही गुन्हेगार सुटू शकत नाही हेच कथानक त्यांनी आपल्या 'स्ट्रेंजर ऑन ए ट्रेन' या चित्रपटात वापरलं आहे.

केवळ चेहरेपट्टीतल्या साम्यामुळे दुसऱ्याने केलेल्या गुन्ह्याचे परिणाम एका सज्जन व सालस माणसाला भोगावे लागतात ते किती भयंकर असू शकतात. याचे चित्रण त्यांनी द रॉंग मॅन या चित्रपटात केले आहे. हे कथानक अमेरिकेत घडलेल्या एक सत्य घटनेवर आधारीत होते.

हिचकॉक यांच्या चित्रपटांचा हेतू नुसते तात्त्विक धडे देणे किंवा उपदेशाचे डोस पाजणे हा कधीच नव्हता. 'माझे चित्रपट प्रामुख्याने करमणुकीकरिता असतात, सहजगत्या त्यातून शैक्षणिक कार्य घडत असते' असे हिचकॉक म्हणत.

रहस्यमय चित्रपटांविषयी बोलताना ते म्हणत की, अशा चित्रपटांत दिग्दर्शकाने भयंकर-भयानक असं काहीही न दाखवताही प्रेक्षकांच्या मनात भीती निर्माण केली पाहिजे. या क्षणिक भीतीतून रहस्य निर्माण होतं. त्यांच्या मते रहस्यकथा चित्रपटात प्रेक्षक हा पहिला आणि त्याची कल्पनाशक्ती हा दुसरा महत्त्वाचा घटक असतो.

चित्रपटाची एकेक कल्पना त्यांच्या डोक्यात वर्षानुवर्ष घोळत असायची. द मॅन हू न्यू टू मच् या चित्रपटाची कल्पना त्यांच्या मनात २० वर्षं घोळत होती म्हणे.

त्यांचं एक वैशिष्टच म्हणजे, त्यांच्या प्रत्येक चित्रपटात ते स्वत: क्षणभर का होईना पण दर्शन देऊन जातात. एकदा त्यांना या त्यांच्या कृतीबद्दल प्रश्न केला तेव्हा ते म्हणाले की, माझे वडील एक ग्रामीण नट होते. मलाही छोट्या भूमिका करायला आवडतात. मला काही फार मोठा नट व्हायचे नाही. त्यांच्या 'लाईफ बोट' या चित्रपटात फक्त नऊ पात्रं होती. त्यातली प्रत्येकच भूमिका महत्त्वाची होती. त्यामुळे त्यांना स्वत:ला त्यात प्रकट व्हायला चान्स नव्हता. परंतु त्यात त्यांनी एक युक्ती योजली. या चित्रपटातले एक पात्र येऊन वर्तमानपत्र उचलते. त्याच पानावर एका जाहिरातीत 'आपली जाडी कमी करा' या शीर्षकाखाली, हिचकॉक यांचे दोन फोटो छापलेले दिसतात. एक ३०० पौंड वजन असतानाचा आणि दुसरा २०८ पौंड वजन झाल्यावरचा. या संदर्भात एक वार्ताहर म्हणाला की, त्यांच्या चित्रपटात तरी कॅमेरा हिचकॉकला चुकवू शकत नाही.

त्यांचे आणखी एक वैशिष्टच-म्हणजे, एकदा कॅमेऱ्यापुढे आलेल्या आपल्या चित्रपटकथेमधे ते कधीही बदल करीत नसत. हिचकॉक म्हणत की, कॅमेऱ्यापुढे आल्यानंतर चित्रकथेत बदल करणे म्हणजे केलेला स्वेटर उसवून पुन्हा करण्यासारखे आहे.

चित्रपटातून गुन्हेगारीचे हुबेहूब चित्रण प्रत्यक्ष घडवणारा हा थोर माणूस व्यक्तिगत जीवनात स्वत: मात्र अतिशय सज्जन, थोडासा भित्रा, आणि गुन्ह्यापासून चार हात दूर रहाणारा असा होता. शांत आणि आनंदी अशा या माणसाचं ब्रिदवाक्य होतं, 'One more new and good film.' उभ्या आयुष्यात कधीही कायद्याचा भंग न केलेले हिचकॉक चित्रपटात मात्र एखाद्या सराईत गुन्हेगारालाही माहीत नसतील अशा युक्त्या लढवून सर्व कायदे धाब्यावर बसवतात ही एक आश्चर्यकारक गोष्ट !

अतिशय शांत स्वभावाचे हिचकॉक सेटवर आपल्या हाताखालच्या लोकांवर कधीच संतापत नसत. त्यांच्या कामात कुणी चूक काढली तर त्याचा ते आधी आवर्जून विचार करीत. इतकी मान्यता आणि कीर्ती मिळवूनसुद्धा हा दिग्दर्शक शेवटपर्यंत चित्रपटाकडे अभ्यासू वृत्तीनेच बघत असे. चित्रपटाला मिळणाऱ्या 'गल्ल्यापेक्षा' त्याच्या दर्जेदारपणाकडे त्यांचे जास्तीतजास्त लक्ष असे. त्यामुळेच त्यांचे चित्रपट परिणामकारक ठरले आणि लहानापासून थोरापर्यंत सर्व प्रेक्षकांच्या पसंतीला उतरले. हेच त्यांच्या यशाचे आणि लोकप्रियतेचे गमक.

आपल्याकडेही रहस्यपट खूप तयार होतात. पण रहस्य म्हटले की त्यात किळसवाणा सेक्स आणि न पटणाऱ्या अनेक घटनांचा मसाला कोंबून तो चित्रपट 'गल्लाभरू' करण्याकडे आपल्या निर्मात्यांचं 'लक्ष' असल्यामुळे तो प्रेक्षणीय कसा ठरेल ? हिचकॉक यांच्या रहस्यपटात सेक्स व्हायोलन्स यांचा वापर न करता केवळ दिग्दर्शनकौशल्य, प्रसंगानुरूप पार्श्वसंगीत आणि मुख्य म्हणजे सुसंबद्ध नाटयपूर्ण अशा घटनांची मालिका असलेली पटकथा यांच्या जोरावर ते प्रेक्षकांना चित्रपटगृहात काळजावर हात ठेवून खुर्चीला खिळवून टाकतात.

असा हा जगविख्यात 'रहस्यपटांचा राजा' २९ एप्रिल रोजी आपल्या प्रेक्षकांना अतृप्त ठेवून निघून गेला. त्यांच्या एकेका चित्रपटातले प्रसंग आठवले तरी आत्ताही अंगावर रोमांच उभे राहतात. त्यांनी निर्माण केलेली रहस्यपटांची परंपरा इतिहासजमा न होऊ देता त्यांचा आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून दर्जेदार रहस्यपट काढण्याचा नेकीने प्रयत्न करणे हीच चित्रपटसृष्टीची त्यांना खरी श्रद्धांजली ठरेल.

□ □ □

आल्फ्रेड हिचकॉक यांचे काही गाजलेले चित्रपट

१. रिबेक्का
२. फॉरेन करस्पांडंट
३. मिस्टर अँन्ड मिसेस स्मिथ
४. सस्पीशन
५. शॅडो ऑफ डाऊट
६. लाईफ बोट
७. स्पेल बॉऊंड
८. नटोरिअस
९. स्टेज फ्राईट
१०. द लेडी व्हॅनीशेस
११. द थर्टी नाईन स्टेपस्
१२. स्ट्रेंजर ऑन द् ट्रेन
१३. आय् कनफेस
१४. डायल एम् फॉर मर्डर
१५. रिअर विंडो
१६. टू कॅच ए थीफ
१७. द मॅन हू न्यु टू मच
१८. ट्रबल विथ् हॅरी
१९. रॉंग मॅन
२०. नॉर्थ बाय नॉर्थ वेस्ट
२१. रोप
२२. बर्डस्
२३. फॅमिली प्लॉट
२४. सायको
२५. फ्रेंझी
२६. व्हर्टिगो

कलावंताचे मरण

रमेश अंभईकर

If It Is A Death Of A Politician It May A Loss To The Nation-Nay, It May Prove Even A Boon To A Nation, But A Death Of An Artist Shall Always Be A Great Loss Of A Nation.

Winston Churchill

माणसे मरतात... मूढपणाने मरतात. अपघाताने मरतात. जीवनाला कंटाळून मरतात. आत्महत्येतले 'थ्रिल' अनुभवण्यासाठी मरतात. तर काही... मरण आले की ते पत्करण्याखेरीज इलाज नसतो, म्हणून मरतात... एखाद्याला 'इच्छामरण' लाभत असेल... आणि... आयुष्याच्या अस्ताला कुठलीही खंत मागे न ठेवता तृप्त मनाने पालखीत बसणारी माणसेही असू शकतील... मरणाची रूपे भिन्न असतील... रंगही वेगवेगळे असतील... मरण कुणाला चुकले नाही—हे सत्य आहे. ते केव्हा, कसे, कुठे येणार एवढे मात्र अनिश्चित ! म्हणूनच माणूस जीवनापासून एकाएकी तुटतो तेव्हा त्याच्या संबंधितांसाठी ती एक हळहळ वाटायला लावणारी घटना असते. मरणारी व्यक्ती—डॉक्टर, इंजिनीअर, प्राध्यापक, वकील, शिक्षक, कामगार—कुणीही असेल—त्या व्यक्तीचे मरण सामान्यत: यातना देणारे असते, दु:खद असते.

कलावंताचे मरण याहून वेगळे असते का ?

कलावंत हा देखिल एरवी चारचौघांसारखा हाडामासाचा माणूसच असतो. तो आपला आप्त—स्वकीय असेल—नसेलही. व्यक्ती म्हणून त्याचा आपला काही एक संबंध नसेल. त्याला प्रत्यक्ष पाहणेही कदाचित आपल्याला शक्य झाले नसेल. तरीही त्याचे मरण आपल्या जिव्हारी लागते ते कां ? कशासाठी ??

कुणाला वाटेल असे जिव्हारी लागणारे मरण इतर अनेकांचे असते. मानवी ज्ञानाच्या विविध शाखांमध्ये मोलाचे कार्य करून स्वत:चा असा मानदंड निर्माण करणारा विचारवंत किंवा जनमानसात ज्याची वारंवार पूजा बांधली जाते असा एखादा लोकनेता—यांचे मरणही मनावर केवढा जबर आघात करून जाते. बर्ट्रंड रसेल स्वत:चा जीवनविषयक दृष्टिकोण मांडताना— "प्रेमातून स्फुरलेले आणि ज्ञानाने दिग्दर्शित केलेले जीवन हेच चांगले जीवन असू शकते. ज्ञान व प्रेम ही दोन्ही तत्त्वे अमर्यादपणे विस्तारक्षम आहेत. म्हणून आयुष्य चांगले बनविण्याची क्रियाही कधी थांबण्याचे कारण नाही." [रसेलचे निवडक लेख—पृष्ठ १६८] असे तो सांगतो. मला रसेलसारख्या तत्वज्ञाचे विचार मोलाचे वाटतात. मी या देशाचा नागरिक असल्याने दिशाहीन भटकणे मला परवडणारे नसते—म्हणून मला लोकनेताही पाहिजे असतो. मी जिथे व्यवसायाला आहे त्या यंत्रणेचा घटक म्हणूनही मी काम करतो. माझ्या परिवारातला कर्ता पुरुष म्हणून माझी काही जबाबदारी आहेच. या माझ्या भूमिका पार पाडीत असताना दैनंदिन जीवनामध्ये मला साह्यभूत ठरणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीचे महत्त्व मी जाणून असतो. आणि 'मरण' जेव्हा यातल्या एखाद्या व्यक्तीला माझ्यापासून तोडते तेव्हा ती माझी व्यक्तिगत हानी असते. असे मरण मलाही छळते...

पण याशिवाय एक 'माणूस' म्हणूनही मी जगत असतो. माझ्यातल्या माणसाच्या ठिकाणी एक संवेदनाक्षम मन असते. या मनाची काही एक भूक, एक गरज असते. ती माझी गरज भागविण्याचे कार्य 'कलावंत' करीत असतो. तोच मला जगायला बाध्य करीत असतो—माझ्या जगण्याला अर्थ देत असतो. जीवनातले 'सुंदर' म्हणून जे जे आहे ते ते माझ्यापर्यंत पोहोचले पाहिजे अशी माझी तळमळ असते. सौंदर्य—दान आणि सौंदर्य—ग्रहण ही एक विलक्षण आनंद देणारी प्रक्रिया आहे. हा आनंद

अनुक्रमणिका

मी मिळवीत आलो आणि त्यामुळेच जगण्याचा मोह सोडवत नाही. हा आनंद देणारा कलावंत मला मोठा वाटतो.

म्हणून कलावंताचे मरण जी जखम करून जाते ती खोल असते–खपली न धरता ओलीच राहते.

चि. त्र्यं. खानोलकर (आरती प्रभु) गेलेत– आणि मन विषण्ण करणारी एक प्रचंड लाट माझ्यातून सरकून गेल्यासारखे झाले मला. खानोलकर माझे आप्त नव्हते.

मी कोकणचा कुठलाही परिसर पाहिला नाही. पण माझ्यापुढे कोकणची जी विविध निसर्गचित्रे खानोलकरांनी उभी केलीत त्याला तोड नाही. कोकणपट्टीवरल्या खडकांची उग्र भीषण तटस्थता, त्यावर खळाळत आदळणारे काळेशार पाणी आणि वर आपला थरकाप उडविणारा पक्ष्यांचा कर्णकर्कश आक्रोश–हे सारेच वाचकांना झपाटते. कोकणच्या निसर्गाचे देखणेपणही त्यांच्या लेखणीने अचूक टिपले. त्याचे प्रत्ययकारी दर्शन त्यांनी वाचकांना घडविले आणि तरीही–

गेले द्यायचे राहून
तुझे नक्षत्रांचे देणे;
माझ्या पास आता कळचा
आणि थोडी ओली पाने

ही खंत त्यांना वाटते. (सत्यकथा–ऑगस्ट ७६). हे राहून गेलेले द्यायची क्षमता असणारा खानोलकर नावाचा झरा अवचित नाहीसा झाला आणि जाता जाता आपल्याला मरेपर्यंत पुरणारी एक वेदना देऊन गेला.

ज्यां–पॉल सार्त्रचे अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान थोडा वेळ बाजूला ठेवून निखळ कलाकृती म्हणून जर आपण सार्त्रच्या नाटकांकडे पाहू शकलो तर त्याच्यातल्या कलावंताची झेप किती मोठी होती हे जाणवेल. अस्तित्ववादी विचारांचा त्याने केलेला पाठपुरावा तर त्याच्या प्रत्येक कृतीतून दिसतो. पण नाटक, चित्रपट आणि 'बेस्ट सेलर' अशी यशस्वितेची त्रिवेणी साधणारे 'क्राइम पॅशन' (क्रीम पॅसिओनेल) हे नाटक अद्वितीय म्हणणे भाग आहे. फक्त पॅरीस शहरात या नाटकाचे सहाशेहून जास्त प्रयोग अवघ्या दीड वर्षात होतात आणि नतरच्या सहा–सात वर्षात या पुस्तकाच्या सुमारे दीड लाख प्रती खपतात हा माझ्यामते सार्त्रमधल्या कलावंताचा गौरव आहे. पक्षनेता होदरर याच्या खुनासाठी संधी शोधीत असलेला ह्यूगो–होदररचा खाजगी सचिव म्हणून काम करीत असताना ज्याचा खून करायचा त्या होदररच्याच व्यक्तिमत्वाने भारला जातो. खून करणे ह्यूगोला अशक्य होऊन बसते. यातले नाट्य अफाट आहे, विराट आहे.

सार्त्रची 'मेन विदाऊट शॅडोज्', 'नो एक्झिट' आणि 'क्राइम पॅशन' ही तीन नाटके मराठी मंचावर आलीत. उद्या कदाचित त्याचे 'कंडेम्ड ऑफ अल्तोना' केले जाईल. त्याने एकूण दहा नाटके लिहिलीत. आज त्याच्या मरणाने एकच भावना मनाचा कोपरा न् कोपरा व्यापून आहे–'सार्त्रसारखा दुसरा कुणी आता होणे नाही.' शिवाय दुसरा कुणी म्हणजे सार्त्र नव्हे; आणि 'त्याच्यासारखा' म्हणजे 'तो' नव्हे.

अगदी अलिकडे असाच एक काळवणवा पेटला. इस्लामपूरच्या अपघातात शांताबाई जोग आणि जयराम हर्डीकर यांची कलेवरं झालीत. कलेवर म्हणणे ही तितकेसे बरोबर नाही. कारण या दोन्ही कलावंतांचे प्रत्यक्षात तिथे राहिले ते फक्त विद्रुप, विस्कटलेल्या अस्थींचे सापळेच! अंतिम क्षणी त्यांच्या मनात कुठले विचार असतील हे सांगणे कठीण आहे. पण कलावंत (Performer) आपल्या त्वचेवर मनापासून प्रेम करतो हे खरे आहे. काळाला जणू त्यांच्या अस्तित्वाच्या खुणा पुसून टाकायच्या होत्या–म्हणून त्याने असे लचके तोडले.

डॉ. लागू यांच्या पश्चात येणारा प्रत्येक नटसम्राट ही शांताबाईंसाठी एक फार मोठी तडजोड होती. त्यात त्यांचा छळ झाला असणार हे उघड आहे. त्याच वेळी कंटाळून त्यांनीही 'नटसम्राट'चा निरोप घेतला असता तर ते चालले असते. त्यांना इतर नव्या भूमिकांसाठी मागणी होती पण या नाटकावर त्यांचा जीव जडला होता. म्हणून स्वतःचे हाल झालेत तरी प्रत्येक नव्या नटसम्राटाबरोबर त्या एका दुर्दम्य उत्साहाने उभ्या राहिल्या. 'हिमालयाची सावली' या नाटकात पोराने आपल्या पगारातून बापासाठी शिवून आणलेल्या कोटाचा ज्या कौतुकाने आणि वात्सल्याने शांताबाई 'फील' घेत

असत ते प्रत्यक्ष बघण्यासारखे होते. नाटक या कला-प्रकाराकडे त्यांनी अखेरच्या क्षणापर्यंत एका व्रतस्थ वृत्तीने पाहिले.

जयरामच्या जाण्याने तर रंगभूमीवरचे एक तरुण, दमदार व्यक्तित्व लोपले. जयराम ही एक सळसळती वीज होती. केवढी आकांक्षा, किती स्वप्न बाळगून असेल जयराम ! 'सूर्यपुत्र के सायेमें' या हिंदी नाटकात मंचाच्या मध्यभागी, समोर करारी नजरेने पाहात, आपल्या दोन्ही बाहू पसरून जयराम उभा राहिला की आपल्या व्यक्तिमत्वाने अख्खा मंच व्यापून टाकत असे. त्याचा आवाज स्वच्छ होता. गळयात गायकाचा गोडवा होता. "आता मी कात टाकली आहे. आता नवे...अगदी नवे...पंख घेऊन मी विस्मृतीच्या अवकाशात निर्बंध उडत राहणार आहे. त्याच्या निळाईत पार...पार..मिसळून जाईपर्यंत." (गोची) जयरामची लयदार फेक, त्याचा झंकारणारा आवाज, त्यातले माधुर्य एवढेच त्यावेळी जाणवले. आता वाटते या ओळी म्हणजे त्याच्या आत्म्याचा अंतःकरण पिळवटून काढणारा आक्रोश होता.

हे कलावंत जगते–वाचते तर काय देऊ शकले असते ?...सांगणे कठीण आहे. खुद्द कलावंतालाच ते ठाऊक नसते. प्रतिभेचा उद्रेक अपघाती असतो. शिवाय चांगली कलाकृती ही निर्माण केली जात नाही; ती निर्माण होत असते. कलावंत त्या कलाकृतीतून स्वतःचा शोध घेत असतो. आणि स्वतःचा विसर पाडणाऱ्या कलाकृतींपेक्षा स्वतःचा शोध घेणारी कलाकृती श्रेष्ठ असते. कलावंताच्या मृत्यूने या आनंदाला आपण मुकतो, पारखे होतो. म्हणून वाटते– कलावंताला उदंड आयुष्य लाभावे. कलावंत हा त्याच्या वाढत्या वयाबरोबर मनाने तरुण आणि अनुभवाने परिपक्व होत जातो. आकांक्षी स्वप्ने पाहू लागतो. त्याच्या डोळ्यांना दिसते ते विश्व चांदण्यांचे असते. वेदनेलाही नवे रूप देऊन, नवा साज चढवून तो आपल्यापुढे उभी करतो. ती वेदनाही आपण स्वीकारतो–आनंदाने–सुंदरता स्वीकारावी तशी !...
प्रत्येक कलावंत हा आपल्या जागी मोठा असतो. एका कलावंताची जागा दुसरा घेऊ शकत नाही. प्रत्येकाने प्रतिभेच्या बळावर स्वतःचे वेगळे स्थान निर्माण केलेले असते. प्रत्येकालाच चाललेली वाट किती थोडी आणि चालायची आहे ती वाट किती मोठी आहे, याची जाणीव असते. ती वाट चालून जाण्याची जिद्द असते. आणि ...आणि ...मरणाची अशीच एखादी विराट लाट एकाएकी येऊन आदळते आणि कलावंताचे अस्तित्व वाहून नेते.

रात्रीच्या काळोखात कलावंत असा अकस्मात अंतर्धान पावतो.... आणि नंतरचा उगवणारा दिवस आपल्यासाठी एक दुखरी पहाट घेऊन उगवतो.

□ □ □

आपल्या साहित्यसहकार्याचे आम्ही स्वागत करतो. संशोधनलेख, कथा, कविता, नोंदी, लेखांवरील प्रतिक्रिया. प्रदीर्घ लेख पाठविण्यापूर्वी विषयाचा आवाका कळवावा.

प्राचीन–अर्वाचीन वाङ्मय, शिल्प, चित्र, संगीत, नृत्य, नाटक, साहित्यातील नव्या वाटा, अन्य भाषांमधील वाङ्मयप्रवाह इत्यादींचे गंभीर संशोधन युगवाणीला हवे आहे.

लिखाण कागदाच्या एका बाजूने, पुरेसे पोस्टेज हवेच. कविता परत पाठविता येणार नाहीत. स्थळप्रत जवळ ठेवावी.

संपादक, युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, सीताबर्डी, नागपूर–१२

बेताण पाळणा : पाठकोरं जिणं : आणि सामाजिक बांधिलकी

सुधाकर जोशी

वीस एक वर्षापूर्वी प्रस्थापित मराठी साहित्य जाणिवेविरुद्ध पहिला लढा सुरू झाला. नवी जाणीव, नवी मूल्ये आणि जुन्या जाणिवा व जुन्या मूल्यांच्या ह्या संघर्षात काही नावे पुढे आली. सतीश काळसेकर, अशोक शहाणे, चंद्रकान्त खोत, चंद्रकान्त पाटील, भालचन्द नेमाडे, वसन्त आबाजी डहाके आणि अनिल बांदेकर ही ती नावे वानगीदाखल.

ह्या जाणिवबदलाची दखल घ्यायला मासिके व नियतकालिके (सत्यकथेसारखी मासिके सोडली तर) तयार नसल्याने ह्या तरुणांनी आपली अनियत कालिके काढली, फुकट वाटली, त्यांचे आकार बदलले, गाभ्याबरोबरच त्याची मांडणी बदलली, उद्घाटने अप्रसिद्ध–कुप्रसिद्ध, तळागाळाच्या व्यक्तीं-कडून करून घेतली व अशा प्रकारे प्रस्थापित मूल्य-व्यवस्थेला सर्वप्रकारे धक्के देण्याचा आपल्या परीने त्यांनी प्रयत्न केला हे अर्वाचीन मराठी साहित्य जाणिवपूर्वक वाचणाऱ्याला विदित आहेच.

ह्या जाणीवबदलाला व त्याच्या आविष्काराला मी रेनाझापेक्षा कमी लेखायला तयार नाही.

प्रस्थापित मूल्य व समाजव्यवस्थेचा विवेक-पूर्ण (व जर विवेक प्रस्थापित मूल्य असेल तर मग अविवेकही) विरोध हे बंडखोरीचे व्यवच्छेदक लक्षण. नवता, अगेयता, दुर्बोधता, अॅब्सर्डिटी, ह्या लक्षणां-बरोबरच, हताशपण, एकाकीपण, रूटलेसनेस, मान-वाच्या अस्तित्वाची प्रयोजनशून्यता ह्या जाणिवा ह्या प्रस्थापित साहित्य विरोधकांच्या साहित्याचे प्रमुख घटक ठरू लागले.

कालान्तराने, कालान्तराचाच सूड म्हणून की काय ह्या नवीन जाणिवाही स्थिरपद होऊ लागल्या. त्यांना नियतकालिकातून स्थान मिळू लागले आणि प्रस्थापित मूल्यव्यवस्थेवर कुरघोडी करणारी ही जाणीव स्वत: प्रस्थापित होण्याच्या मार्गास लागली. पण ह्यात काही नवीन नाही.

तत्कालिक उद्देश सफल झाल्याबरोबर ह्या लढ्यातल्या भागिदारांचे मूळ प्रेरणास्रोत वेगळे आहेत व ते स्रोत जपणे व त्याचे आविष्करण करणे जास्त महत्त्वाचे आहे हे लक्षात आले. ढाले–ढसाळांनी दलित अस्मिता चेतवणे आपल्या साहित्य निर्मितीचे प्रमुख लक्ष मानले. खोत, शहाणे, बांदेकर, कोल्हटकर मात्र वेचव मानवी आयुष्याचे व्यर्थपण आणि माण-साचे विश्वाच्या प्रचंडपणाच्या तुलनेतील क्षुद्रपण, त्यातून निर्माण होणारी हताशता व वैफल्यग्रस्तता ह्या जाणिवांचे अस्सल वाहक झाले.

पण प्रस्थापित मूल्यांच्या विरुद्ध लढा उभा करताना तो केवळ साहित्य मूल्यांचाच असून चालत नाही तर त्यात सामाजिक मूल्यांचाही अंतर्भाव असणे आवश्यक आहे आणि ह्या अंतर्भावाच्या अभावी त्याला व्यापक संदर्भात कोणतीही परिणामकारकता लाभू शकत नाही. तो एकांगी, अपुरा आणि संदर्भशून्यतेमुळे उत्तरदायित्व न स्वीकारलेला–विफलतेची बीजे असलेला दिशाहीन लढा ठरतो हे काहींच्या लवकर लक्षात आले. ह्यात अनिल बांदेकर एक.

ह्या सर्व प्रास्ताविकाचे कारण म्हणजे बांदेकरांच्या निधनानंतर, एका वर्षाच्या कालावधीत ठाण्याच्या

ऋचा प्रकाशनानं काढलेला त्यांचा कवितांचा संग्रह.

आधुनिक जाणीव (Modern Sensibility) आणि सामाजिक जाणीव (Social Consciouness) ह्यांच्या स्पर्शानं निर्माण होणारी कविता ही कोणत्या पोताची आणि गाभ्याची कविता असते ह्या प्रश्नाचा विचार करण्यासाठी प्रस्तुत संग्रह मोलाचा आहे.

आधुनिक संवेदनेला जवळपास अपरिहार्य असलेली दुर्बोधता आणि वृत्तादि संस्कारांचे अनावश्यकपण; सामाजिक बांधिलकी निर्माण झाली की ह्या घटकांचे तीव्रपण कमी होते की वाढते किंवा सामाजिक आशय असल्याने कवितेला प्रचाराचा दर्जा येण्याची किती भीती आहे आणि आधुनिक जाणीव हा प्रचारकी आशय (भीती असल्यास) काव्यात्म आशयापेक्षा कमी आणि जाणवणार नाही ह्या पातळीवर ठेवण्यास किती प्रमाणात सहाय्यभूत ठरतो; ह्या विषयावर बांदेकरांच्या कविता संग्रहाच्या निमित्ताने चर्चा करण्यास भरपूर वाव आहे. पण तो स्वतंत्रपणे हाताळता येण्यासारखा विषय आहे आणि बांदेकरांची कविता ह्या चर्चेचा एक चांगला आधार म्हणून घेता येईल. पण तूर्तास त्याकडे दुर्लक्ष करावे असे मी ठरविले आहे.

बांदेकरांची जाणीव

सगळ्यांचा जन्ममृत्यू अपघातानं ओतप्रोत. समुच्चयात एकाकी मी, पुनश्चक्री घटनांनी भरलेलं आयुष्य. नियत्रण करण्याची आपली ताकद नाही. फक्त अर्थ लावणे घटनांचा–आपल्या हाती. हेतुशून्य जगणे आणि शेवटी सर्वांचाच क्रमाक्रमाने विलय.

ह्या स्थितीला पर्याय नाही. दार नाही. देवदैवादी रूढ कल्पनांवर विश्वास नसल्याने जीवनाधार नाही. श्रद्धा नसल्याने कोणत्याही भूमीत पाय घट्ट रोवून जमले नाही. मानवी प्रगतीची अर्थशून्यता आणि मरणाची अटळता.

तरी वृत्ती स्वप्न पाहण्याची. पण मुळात नितान्त-सुन्दर अशी स्वप्नं, वास्तविकतेच्या स्पर्शानं महारोगाइतकीच पोळवणारी–दाहक.

ह्या जाणिवेला अतिशय परिणामकारकपणे शब्दबद्ध करणारी बांदेकरांची ही समीकरणं :

जन्म : दिशाहीन स्वप्न
पाळणा : बेताण
घर : आपलं नसलेलं
उजेड : बिनसावल्यांचा
दृश्य : गंजणारं
ढग : धाग्याधाग्यानं विरणारी
जिणं पाठकोरं

बांदेकरांना झालेलं मानवी जीवनाचं दर्शन हे असं. त्यामुळे कवितेत हताशता आणि विकलता ओतप्रोत. लय ओसाडीची आणि अंतर्मुखतेनं पोळलेली.

सर्वत्र आढळणाऱ्या ओसाडीच्या आणि वैफल्याच्या जाणिवेमुळे बांदेकर एका शापित अपरिहार्यतेतून, माणसाच्या अस्तित्वाच्या खाणाखुणा मोजण्यापेक्षा, त्याच्या तिरडीची लांबीरुंदी मोजण्यात व्यतीत होतात. ही मोजमाप अस्तित्ववादी निकषानं होते.

पण हताशतेच्या ह्या अपरिहार्य स्वीकारामुळं बांदेकर लौकिक जीवनातून हद्दपार मात्र होत नाहीत. भाऊ पाध्यांच्या घोपेश्वरकरांसारखा त्यांचा चोथा होत नाही हे विशेष.

त्यांना आढळलेल्या प्रयोजनशून्यतेच्या मर्यादा चाचपण्याचा आणि शक्यतो कोपरखळ्या मारून, हसण्यावर नेऊन तिची तीव्रता कमी करण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहेच. ह्या विसंवादातील ॲब्सर्डिटीची फट मोठी करून दिलासा मिळविण्याचा त्यांचा प्रयत्न 'पूजा', व 'टाळी' ह्या कवितांतून प्रत्ययाला येतो.

ह्या कविता त्यांच्या प्रतिक्रिया अस्तित्ववादी सूर न काढताही व्यक्त होऊ शकतात ह्यांचे एक उदाहरण आहे. 'दुपार' ही कविता अशीच. कविता दुपारचे वातावरण उत्कृष्टपणे निर्माण करणारं तटस्थ शब्दचित्र. वृत्तीतील साधेपणा बांदेकरांनी अजून गमावला नाही ह्यामुळे मला ह्या कविता महत्त्वाच्या वाटतात.

बांदेकर सिनिक् न होण्यामागे हा जिवंतपणाच कारणीभूत असावा असे मला वाटते. हा ताजेपणा शिल्लक आहे म्हणूनच 'उजेड जरी बिनसावल्यांचा म्हणून शापासारखा आहे तरी पण पावसा तू ये' असे बांदेकर म्हणू धजावतात. पैसा खोटाच पण भिजव, कारण खोटेपणाच्या दु:खापेक्षा भिजण्यातला निर्व्याज

आणि शीतलतेच्या शोषणातून निर्माण होणारा आनंद ह्या जास्त मूलगामी आणि टिकाऊ स्वरूपाचा हे बांदेकरांना उमगलेलं महत्त्वाचं सूत्र आहे.

ह्यामुळे, शोकात्म संवेदनेची पसरण त्यांच्या जवळपास सर्वच कवितांतून प्रतीत होत असते. पण आदर्श (आमटे, आइन्टाईन, बुद्ध) सोबत घेऊन बांदेकर जेव्हा मानवी अस्मितेतील मंगलतेला, सृजनशक्तीला आवाहन करतात तेव्हा ही शोकान्त संवेदना अजिबात आड येत नाही.

मात्र सृजनाच्या स्पर्शानं जाणिवेचे परीघ विकसन पावू दे ही त्यांची प्रार्थना प्रथमत: स्वत:च्या उन्नयनापुरतीच मर्यादित आहे. संदर्भहीन थव्यात ते एकाकी आहेत. प्रार्थनेत समाजाच्या उन्नयनाचा प्रयत्न नाही. 'तू तिथे जाण्याआधी' मध्ये केलेल्या सूचना ह्या व्यक्तिगत उत्थानासाठीच आहेत.

ह्या वैयक्तिक विकसनाशी संदर्भ असलेल्या कवितालेखनाच्या काळातच बांदेकरांना त्यांच्या मर्यादा जाणवल्या असाव्या. प्रस्थापित मूल्यांच्या विरोधाच्या पार्श्वभूमीवर व्यक्तिगत विकसनाच्या ह्या प्रवासात, सामाजिक बांधिलकी नसल्यास तो प्रयत्न एकाकी ठरतो. पाचपंचवीस संवेदनाशील मनं जरी ह्यात एकत्र आलीत तरी मूल्यव्यवस्था विरोधी अशी ही मोहीम मानवी प्रयत्नांच्या इतर प्रकाराच्या तुलनेत दुबळी व अल्पजीवीच ठरत असते. अशा चळवळींचे पोषण समाजातून होत नसते. कालान्तराने अशा लढ्यात व विकसनाच्या प्रयत्नांत निर्माण होणाऱ्या मर्यादा आणि विरोधतत्त्वे (Contradictions) बांदेकरांना ह्याच सुमारास जाणवली असावीत.

त्यामुळे अस्तित्ववादी जाणिवेशी पूर्णपणे फारकत न घेता किंबहुना तिला चिंतनाच्या पातळीवरच ठेवून सामाजिक संदर्भ ल्यालेली नवीन जाणीव बांदेकरांच्या निर्मितीचे व्यवच्छेदक लक्षण होऊ लागली. राजकीय संवेदना हा सामाजिकतेचाच एक भाग असल्याने बांदेकर आणिबाणीच्या काळात व्यथित होतात.

'माणसाचे कठडे' झालेल्या राजकीय अध:पतनाच्या काळात नवनिर्मितीची क्षमता असलेल्या तरुणपिढीच्या अस्पर्शित राहण्याने ते विद्ध होतात.

गांडूंच्या फॅशन परेड्स
युनिसेक्स कपडे अंगी चढवूनही
ज्यांनी मानेवर ओझीच वाहिली पुरातन डोक्यांची
भ्रामक प्रतिमांसारखे आरशातले
जिणे टाकून देणे ज्यांना कधी जमलेच नाही—

(आरशातल्या आरश्यात वारले वेवारशी ह्या नेमाड्यांच्या सुंदर ओळींचा प्रतिध्वनी) असे जळजळीत भाष्य ह्या दिखाऊ तारुण्यावर ते करतात. अशा प्रतिकूल वातावरणात गुरिला वारफेअरचे तंत्र स्वीकारण्याखेरीज दुसरा पर्याय नाही (वाटांनाच व्हावं लागेल भूमिगत...) असे त्यांना वाटते.

नकारात्मक भूमिकेचा त्याग करून आदर्शांचा आणि कृतिशीलतेचा स्वीकार, आणि परिस्थितीनं कोंडी झाली तरी आक्रोशाचा ध्वनी विरल्यावर ('लोक रस्त्यावरून चाललेत' '२६ × ६ × ७५') त्यातून मार्ग काढण्यासाठी त्यांच्या कवितेतून दृग्गोचर होणारे चिंतन, म्हणजे निरुद्देश्य, अनाकलनीय, अमूर्त आणि प्रयोजनशून्यतेकडून उद्देशपूर्ण, आकलनीय, आणि प्रयोजनपूर्णतेकडे बांदेकरी संवेदनेच्या होणाऱ्या वाटचालीचे दृश्यस्वरूप असे आहे.

ठेव चित्रातला रंगरंग पालटून
करा हरेक खिळा खिळखिळा (मुक्काम पायर्डी)

ह्या त्यांच्या उद्घोषामागं प्रेरणा आहे, आनंदवनातील निष्कलंक तळव्यातील निर्मितीक्षमतेची. महारोग्यांसारखे परित्यक्त जीवन अजूनही कंठणाऱ्या पूर्वास्पृश्य बांधवांच्या वेदनेने बांदेकरांची कविता स्पर्शित होते. 'अजून तो निजून आहे', 'हे अनेक हात उंचावलेले', 'सहस्रावधी हातांनी' ह्या पॉझिटिव्ह मूडच्या कविता आहेत. मुक्तीची दिशा दर्शविणाऱ्या आहेत.

'नास्तित्व माझं जन्माला आलं' म्हणत भविष्याचा त्रिटका वसा पाहून हतप्रभ होणारे बांदेकर 'खोलवर रुजलीत मीपणात माझ्या अस्तित्वाची पाळेमुळे' असा आत्मविश्वास दाखवितात आणि 'असेल हिम्मत तरच परत ये' असे सृष्टीच्या तथाकथित नियंत्रकाला आव्हान देतात. सामाजिक बांधिलकीची जोड मिळाली नसती तर ते असे म्हणू शकले असते असे वाटत नाही.

अनुक्रमणिका

व्यक्तीचे आंतरिक जग विकसत जाणाऱ्या संवेदनेच्या प्रकाशात उजळत जाते. बांदेकरांच्या संदर्भात ते सामाजिकतेच्या प्रकाशात उजळत गेलं आहे.

ह्या सर्व विवेचनातूनही एक प्रश्न शिल्लक राहतो. 'संग्रह' प्रकाशित करताना कवितांचा क्रम आणि संवेदनेच्या विकसनाचा क्रम ह्यांचा परस्पराशी काही मेळ आहे ह्याचे दिग्दर्शन होत नाही. (काही अपवाद सोडून) प्रत्यक्ष संपर्कात आल्यानं मी हा परस्पर संबंध जोडण्याचा प्रयत्न केला आहे.

चंद्रावतरणानं हर्षित झालेल्यांना ते सावध करतात 'पसारा फुलवू नका स्मरणात ठेवा इथलं मरण' असं बजावून. एका मोठ्या ऐतिहासिक घटनेच्या संदर्भातही बांदेकर मृत्यूचे अटळपण विसरू शकत नाही; एवढी त्यांची चव गेलेली वृत्ती. शेवटी ही वृत्ती खरी की सामाजिक मूल्यांचा उद्घोष करणारी वृत्ती खरी? ह्या परस्परविरोधी वृत्ती द्वंद्वात्मक स्वरूपाच्या आहेत की एकीचा लय आणि दुसरीचा उदय अशा अंतर ठेवून निर्माण झाल्या आहेत ह्याचं उत्तर 'टी–एम–एचच्या पोर्चमधून' ह्या व्यक्तिवादी कवितेत सापडते.

मृत्यूच्या समीप असतानाच त्यांचे हे स्वगत अतिशय आर्त पण जिद्द व्यक्त करणारे आहे. मृत्यूची चौकट पक्की. त्यातून निसटण्याच्या प्रयत्नात कुणी साक्ष देणारं नाही. इतर निराश तर प्रत्यक्ष रुग्ण आशावादी. शेवटी माणूस आशेवरच जगतो. इथे तर ह्या आशेवर स्वतःचे पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न. अर्थात ही आशा मानवी कर्तृत्वातून आणि वैज्ञानिकतेतून निर्माण झाली असते.

मी तर बाप्पा
हलणार फिरणार
खेकड्यांच्या नांग्या
तुटेपर्यंत

हा जीवननिर्धार बांदेकरांना प्रतीत असलेल्या मानवी जीवनाच्या यथार्थतेची साक्ष.

वास्तविक ओसाडी, नास्तित्व, दिशाहीन स्वप्न, गंज ह्या प्रतिमांत चपखल बसणारी खेकड्याची प्रतिमा. पण ती ह्या कवितेत प्रबल पण पराभव पावू शकणाऱ्या शत्रूच्या स्वरूपात साकार झाली आहे. वृत्ती व जाणिवबदलाचा हा निश्चित संकेत त्यांच्या शेवटच्या दिवसात आपल्याला लक्षात येतो हे खऱ्या अर्थानं द्वंद्व संपल्याचे लक्षण. हा बदल ठामपणे रुजला आहे. जोपर्यंत अस्तित्ववादाचे वैराणपण भेडसावत होते तोपर्यंत मृत्यू अटळपण जगण्यातली हवाच काढून घेण्यास कारणीभूत, पण कशाकरता जगायचे हे कळल्याबरोबर जगण्याचा निर्धार पुरेपूर.

सामाजिक बांधिलकीच्या सिंचनातच हा जीवननिर्धाराचा कोंब सरसरून उगवलेला. त्यांच्या मृत्यूनं हे सर्व निरर्थक करून टाकलंय. पण ही दुर्दैवी घटना घडली नसती तर बांदेकरांच्या कवितेनी कोणते वळण घेतले असते हा प्रश्न माझ्यापुढे निर्माण होत नाही. तो यासाठी की थोड्याच कालावधीत बांदेकरांची कवितानिर्मिती थांबली असती असं मला वाटतं.

प्रस्थापित साहित्य आणि सामाजिक मूल्यांच्या-रूढींच्या विरोधात उभारलेल्या, व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी व अस्तित्ववादी जाणीव त्यालेल्या लढ्याच्या मर्यादा लक्षात आल्याबरोबर बांदेकरांनी सामाजिक बांधिलकी महत्त्वाची मानली.

सामाजिक जाणीव आणि निष्ठा प्रत्यक्षात उतरविण्यासाठी साहित्य आणि साहित्यविषयक चळवळी ह्या माध्यमांचा अपुरेपणा त्यांच्या लक्षात १९७५ च्या सुमारास आला होता. (ओदनादी ह्या कन्नड मासिकात त्यांनी ह्या आशयाचा एक लेख लिहिला होता.)

त्यांचे मन त्यांना ह्या अपुरेपणामुळे स्वस्थ बसू देईल हे शक्यच नव्हते. त्यामुळं एका अपरिहार्य ऐतिहासिकेतून ते साहित्यक्षेत्रातून निवृत्त झाले असते, आणि प्रत्यक्ष कृतीच्या प्रांतात शिरले असते हे निश्चित.

सुरुवातीला दलित साहित्याच्या चळवळीच्या अग्रभागी उभे असलेले दलित साहित्यिक आज मुक्तिलढ्याच्या अग्रभागी उभे आहेत.

हमीद दलवाईंनाही साहित्याच्या प्रांतातून प्रत्यक्ष कृतीत उतरण्यावाचून पर्याय उरला नव्हता. माझ्या मते बांदेकरही ह्या सीमारेषेवर लवकरच येऊन पोहचले असते.

□ □ □

केशवसुत आणि तांबे

वसंत वऱ्हाडपांडे

नुकतेच दिवंगत झालेले मराठीतील सुप्रसिद्ध सौंदर्यवादी समीक्षक प्रा. श्रीकृष्ण के. क्षीरसागर ह्यांचे कविवर्य केशवसुत तांबे ह्यांच्या काव्याची समीक्षा करणारे 'केशवसुत आणि तांबे' हे नव-प्रकाशित पुस्तक आकाराने लहान असले तरी उपरोक्त दोन कविश्रेष्ठांच्या काव्याचे यथार्थ आकलन होण्याच्या दृष्टीने अत्यंत मोलाचे आहे. प्रस्तुत पुस्तक म्हणजे प्रा. क्षीरसागरांनी या कवींच्या निमित्ताने वेळोवेळी लिहिलेल्या लेखांचा संग्रह असून विषयपूर्तीच्या दृष्टीने त्यांनी मुंबई मराठी साहित्यसंघाच्या वतीने कविवर्य तांबे जन्मशतसांवत्सरिक उत्सवानिमित्त केलेल्या दोन अप्रकाशित भाषणांचाही समावेश या पुस्तकात करण्यात आलेला आहे. प्रा. क्षीरसागरांच्या मते केशवसुत व तांबे यांच्या कवितेची जी समीक्षा आज-वर मराठी काव्यसमीक्षकांनी केली ती समाधानकारक नाही; किंबहुना ती चुकीच्या दिशेने केलेली समीक्षा आहे कारण या समीक्षकांनी केशवसुत आणि तांबे ह्यांची मनोवृत्ती, त्यांचे व्यक्तित्व विचारात न घेता केवळ पांडित्य आणि परिश्रम यांच्या बळावर विसंबून आपले सारे लेखन केले. 'केशवसुतांपासूनचे प्रसिद्ध कवी हे इंग्रजी रोमँटिक (सौंदर्यवादी) संप्रदायाचे अनुयायी अगर समानधर्मी होते हे ओळखल्याखेरीज नवीन मराठी कवितेचे निर्दोष आकलन व विवेचन करता येणार नाही' हे मत प्रा. क्षीरसागरांनी प्रथमत: 'समीक्षक' मासिकाच्या गडकरी खास अंकात १९४४ सालीच मांडले होते आणि हेच मत प्रस्तुत पुस्तकातील लेखांमधूनही त्यांनी पुन:पुन्हा मांडले आहे. तथापि त्यामुळे निर्माण होणारी पुनरुक्ती दोषास्पद न वाटता लेखकाचे मूळ प्रमेय वाचकांच्या मनावर स्पष्टपणे ठिवण्याच्या दृष्टीने ती उपयुक्तच ठरते. केशवसुतांच्या कवितेतील सामर्थ्य व त्यांचे क्रांतिकारकत्व कशात आहे या प्रश्नाची आमच्या काव्यसमीक्षकांनी आजवर चुकीची उत्तरे दिली आहेत त्याचे कारण केशवसुत हे इंग्रजीतील सौंदर्यवादी परंपरेतील कवी होते हेच त्यांना उमगले नाही असे प्रा. क्षीरसागर सांगतात व ह्याच कारणामुळे ग. त्र्यं. माडखोलकर, प्रा. रा. श्री. जोग, डॉ. माधवराव पटवर्धन, प्रा. म. श्री. पंडित, आचार्य भागवत इत्यादी विद्वानांची काव्य-समीक्षा केशवसुतांच्या काव्याचे व त्यांनी केलेल्या कार्याचे न्याय्य दर्शन घडवू शकली नाही असे ते साधार स्पष्ट करतात.

या विद्वान काव्यसमीक्षकांची समीक्षा अशी दिशाहीन होण्याचे कारण 'सौंदर्यवाद' किंवा 'रोमँ-टिसिझम्' या संकल्पनेविषयी त्यांनी केलेला चुकीचा ग्रह हे होय असे प्रा. क्षीरसागरांचे मत आहे. सौंदर्यवाद म्हणजे 'स्वप्नाळूपणा' नसून ती एक जिवंत आणि शाश्वत अशी प्रवृत्ती आहे. या वृत्तीत आणि या काव्यसंप्रदायात अनेक परस्परविरोधी स्वभाव-विशेषांचा अंतर्भाव होतो. निसर्गप्रेम, नावीन्यप्रेम, स्त्रीप्रेम, सौंदर्यप्रेम, प्रेमासंबंधीचे प्रेम; जुन्या वस्तू-संबंधीचे, वातावरणासंबंधीचे आणि काळासंबंधीचे प्रेम, गूढ वातावरणासंबंधीचे प्रेम या सर्व वैशिष्टयांचा अंतर्भाव रोमँटिक वृत्तीत होतो (पृ. ७२) व याच वृत्तीतून केशवसुतांच्या व ताम्यांच्या काव्याची निर्मिती झाली आहे असे दाखवून देताना प्रा. क्षीरसागरांनी केलेले विवेचन मुळातूनच वाचण्याजोगे आहे. सौंदर्य-वादी वा रोमँटिक वृत्ती ही अशी व्यापक असल्या-मुळेच केशवसुतांची कविता व तांब्यांची कविता बाह्यत: भिन्न स्वरूपाची असली तरी मूलत: त्यांच्यात विरोध नाही ही गोष्ट स्पष्ट होते. सौंदर्यवादासंबंधी

जशी आपल्या विद्वानांनी चुकीची कल्पना करून घेतलेली आहे तशीच चुकीची कल्पना गूढवादा-संबंधीही करून घेतली आहे. लेखकाला गूढवादाची चिकित्सा करणे म्हणूनच आवश्यक वाटले. केशवसुत आणि तांबे ह्यांच्या गूढवादी कवितांची मार्मिक चिकित्सा करणारा 'गूढवाद : केशवसुत आणि तांबे' हा प्रा. क्षीरसागरांचा लेख म्हणजे त्यांच्या 'टीकाविवेक' या सुप्रसिद्ध ग्रंथामधील संबंधित भाग होय. तो या पुस्तकात समाविष्ट केल्यामुळे गूढवादासंबंधीचे केशवसुत व तांबे याच्या संदर्भातील त्याचे विवेचन समजून घेणे सोयीचे झाले आहे.

केशवसुत व तांबे हे दोघेही इंग्रजी वाङमयाच्या संपर्काने उत्तेजित झालेल्या रोमँटिक संप्रदायाचे कवी असले तरी त्यांचे व्यक्तिमत्व भिन्न होते व त्यांच्या-वरील संस्कारही भिन्न होते. रोमँटिक संप्रदायात अन्य संप्रदायांपेक्षा स्वतंत्र व्यक्तिविकासाला अधिक वाव मिळतो कारण रोमँटिसिझम् ही एक मूलभूत मानवी प्रवृत्ती आहे व ती प्रवृत्ती वेगवेगळ्या वातावरणात वेगवेगळी पोषणद्रव्ये शोषून घेत असते. केशवसुतांपेक्षा तांब्यांच्या आंतरजीवनाचे पोषण वेगळ्याच संस्थानी प्रदेशात आणि संस्कृतीत झाले होते व त्यामुळे त्यांचे काव्य जरी रोमँटिक वा केशवसुत–प्रणीत सौंदर्यवादी परंपरेचे असले तरी केशवसुतांच्या काव्याहून अपरिहार्य-पणेच भिन्न झाले. ह्या भिन्नतेचीही साधार मीमांसा प्रा. क्षीरसागरांनी केलेली आहे व ह्या दृष्टीने प्रस्तुत पुस्तकातील 'कविवर्य तांबे जन्मशतसांवत्सरिक उत्सव' या शीर्षकाखालील दोन लेख अत्यंत उपयुक्त आहेत. केशवसुत आणि तांबे या दोन श्रेष्ठ कवींची त्यांची तुलनाही मार्मिक वाटते. त्यांना केशवसुत हे आधुनिक मराठी कवितेतील सौंदर्यवादाचे प्रवर्तक तसेच प्रक्षोभक म्हणून मोठे वाटतात. तर तांबे हे स्वानंदमग्न, रससिद्ध कवीश्वर म्हणून श्रेष्ठ वाटतात. तांब्यांच्या कवितेच्या निमित्ताने प्रा. क्षीरसागरांनी भावगीताबद्दल केलेले विवेचन, तसेच त्यांच्या प्रेम-कवितेचे अद्वितीयत्व नमूद करताना केलेली चिकित्सा अतिशय मूलगामी व मननीय आहे. 'व्यक्तिनिरपेक्ष' प्रेमोन्मादाने भारलेले, आस्तिक्यामुळे अधिकच 'उन्मत्त' झालेले, अंगात मुरलेल्या मालवीय संगीताने आपोआपच लयबद्ध भाषा बोलणारे असे या पोक्त, संसारी, नोकरीपेशातील कवीचे 'अद्भुतरम्य मन' असल्यामुळेच त्यांची कविता ही सर्वस्वी स्वतंत्र, पृथगात्म असल्याचा त्यांचा अभिप्राय अनेकांना पटल्या-वाचून राहणार नाही.

केशवसुत आणि तांबे ह्यांच्या काव्याची सर्व-स्पर्शी मीमांसा करणारे हे लेख लिहिताना लेखकाने प्रसंगानुरोधाने इंग्रजी साहित्यातील विविध उदाहरणे देऊन आपले विवेचन साधार, निश्चित अभिप्रायदर्शक असे केले आहे. 'केशवसुतांनी केलेल्या क्रांतीचे आकलन झाले आहे काय ?,' 'केशवसुत ; आधुनिक मराठी काव्याचे जनक', 'सौंदर्यवादाचे प्रणेते केशवसुत', 'केशवसुत आणि मर्ढेकर,' 'केशवसुत आणि तांबे', 'रोमँटिक प्रेम आणि तांबे' इत्यादी लेखनामे केवळ वाचली तरी प्रा. क्षीरसागरांच्या या पुस्तकाचे महत्व जिज्ञासूंना निश्चितच जाणवेल. मात्र अशा या पुस्त-कात भरपूर अशुद्धे रहावीत ही गोष्ट मनाला खटकते. 'शुद्धिपत्रा'तून बरीचशी अशुद्धे शुद्ध करून घेण्यात आलेली असली तरी त्यातूनही निसटलेली काही अशुद्धे आहेतच. संदर्भमूल्य असलेल्या अशा पुस्तका-तील उद्धरणे अचूक असणे महत्त्वाचे असते. परंतु पान ६५ वरील केशवसुतांची कविता उद्धृत करताना ही अचूकता संभाळली गेलेली नाही, तद्वतच पान ८७ वरील उमरखय्यामच्या काव्यपंक्तीही योग्य पद्धतीने नमूद केलेल्या नाहीत. "परि तू जागा चुकलासी" या लेखात विवेचनाच्या ओघात तळटीपांचे संकेत दिलेले आढळतात, पण संबंधित तळटीपांचा मात्र अनुल्लेख आढळतो. अनवधानामुळे झालेले हे काही प्रमाद वगळल्यास एक मौलिक व मराठी काव्य-समीक्षेला महत्त्वाची दिशा देणारे हे पुस्तक प्रसिद्ध केल्याबद्दल रसिक लेखक व प्रकाशक यांना निश्चितच धन्यवाद देतील यात शंका नाही.

केशवसुत आणि तांबे / श्री. के. क्षीरसागर, / अमेय प्रकाशन / रुईकर मार्ग, नागपूर २ /पृष्ठे १२७ / किंमत १८ रुपये ५० पैसे ☐ ☐ ☐

संगीत दुष्टचक्र

अ. द. वेलणकर

खोटं नाटक, कुलवृत्तांत, इ. नाटके लिहिणाऱ्या वृंदावन दंडवत्यांचे नवे नाटक प्रसिद्ध झाले आहे– संगीत दुष्टचक्र.

एखाद्या नाटकाला संगीत हे बिरुद लावल्यावर त्या नाटकाविषयी सामान्य माणसाची जी कल्पना होते ती या नाटकाबाबत होऊ नये. ' लोककथा ७८ '-कार रत्नाकर मतकरी, ' गोची 'कार सदानंद रेगे, सतीश आळेकर इ. नाटककारांनी मराठी रंगभूमीवर जे नवे नाटक रूढ केले आहे, त्याच्याच धर्तीची नाटके लिहिण्याबद्दल वृंदावन दंडवते प्रसिद्ध आहेत.

दुष्टचक्र हे छोटेखानी नाटक आहे. मध्यंतराविना प्रयोगित होणारी ४२ छापील पृष्ठांची संहिता म्हणजे मोठी एकांकिका आहे, असेही कोणाला वाटल्यास हरकत नाही.

पुस्तकाचे मुखपृष्ठ स्वतः दंडवत्यांचेच आहे. काळ्या अक्षरात नाटकाचे व नाटककाराचे नाव, आणि त्याखाली कोड्याचे–भुलभुलैय्याचे चित्र. हाच ब्लॉक मलपृष्ठावरही छापला आहे.

स्टेजच्या मागील भागात दोन्ही विंगांना जोडणारा चार फूट उंचीचा प्लॅटफॉर्म आहे. पुढच्या मोकळ्या स्टेजच्या डाव्या कोपऱ्यात भजनी मंडळाचे प्रवेश, (!) प्लॅटफॉर्मवर मुख्यतः पोलीस, बाप व मुलगा यांचा प्रवेश, प्लॅटफॉर्मच्या मागे वेळोवेळी उभी राहणारी मंडळी–त्यांची डोकी व उभारलेले हातच तेवढे दिसतात. त्यातली काही मंडळी मुखवटे धारण करतात.–असे तीन ठिकाणी आलटून पालटून नाटक दाखविले जाते...जावे. स्टेजच्या मागील बाजूस सायक्लोरामा आहे. भजनाच्या वेळी निळा प्रकाश, आगीचे ऋॉसलाइटिंग, क्रांती–दगडफेक इ. साठी त्याचा वापर गृहित धरला आहे. प्रक्षोभक नाट्यांशाच्या अभिव्यक्तीसाठी मूक अभिनय आणि समूहनृत्याची शैली अपेक्षित आहे.–नाट्याविष्काराचे मुख्य संकल्पन (दिग्दर्शन नव्हे) असे नाटककाराने आपल्या संहितेतच पुरविले आहे.

या नाटकातील पात्रांना नावे नाहीत, त्यांच्या वर्गांचे, समूहवैशिष्ट्यांचे सूचन केवळ आहे. हे व्यक्तींचे नाटक नाही, समूहांचे नाटक आहे. भजनी मंडळी ही मध्यमवर्गाचे प्रतीक आहे. भजनाच्या साहित्याबरोबरच त्यांच्या हातात सांसारिक वस्तू दाखविल्या आहेत. देवाच्या नावाबरोबरच प्रपंचचिंता आहेत. भजन हेही प्रतीक आहे. ती एक तकलादू झिंग आहे. तिच्यातून शेवटी ते सारे जागे होतात. "मृदंगाची आस उमटावी महागड्या फेरीवाल्यांच्या तोंडी–धुमाळीचा ठेका खुलावा घोषणांच्या माडलईनं–एकतारीचा सूर मिसळावा उसळलेल्या गदारोळात–" असे त्यांना वास्तवाचे भान येते. या समूहाची अलिप्तता व मारखाऊपणा नाटकात रंगविला आहे. दुसरा समूह आहे सत्ताधाऱ्यांचा. याचे प्रतीक म्हणजे पोलीस, एका हातात कबूतर व एका हातात बंदूक घेतलेला गृहस्थ (शांतिदूत अशा कबूतराचे सत्ता मिळाल्यावर बहिरीससाण्यात रूपांतर होते !) इ. तिसरा समूह समाजातल्या तळच्या लोकांचा. शोषितांचा. या गर्दीला चेहरा नाही. म्हणून प्लॅटफॉर्ममागे त्यांचे मुखवटे व उभारलेले हात दिसतात. यातल्या काहींनीच मुखवटे न घालण्याने विशेष फरक पडत नाही. एकूण समूह तसा दूरस्थच राहतो.

संघर्षाचे दोन प्रमुख प्रसंग नाटकात आहेत, तेव्हा या तीनही पातळ्या मिळून काही नाट्यांश व्यक्त करतात, एरवी त्यांची आलटून पालटून पैरवी चालू असते. संघर्षाच्या पहिल्या प्रसंगी निर्देशित मध्यमवर्ग मार खातो, दुसऱ्या प्रसंगी मार देतो. एका फाटक्या गरिबाला ते आपला नेता करतात. तो दरोडेखोर, संत, भांडवलदार, मटकाबहाद्दर यापैकी कुणीही असला तरी काय फरक पडणार आहे ? आणि पोलीस त्याला उचलून नेतात, त्याने तरी काय बिघडते ?

' नास्तिकांचा नायनाट ' होतो आणि या मध्यमवर्गावर केवढे उत्तरदायित्व येते ! ते निर्धाराने पुढे होतात, पण "आंदोलनाचं अगदी साधं प्रतीक, प्लॅकार्ड, त्याचा भारही त्यांना धड पेलवत नाही." नाटकाच्या अखेरीचे त्यांचे कोरस (जुन्या संगीत नाटकात भरतवाक्य असायचे) म्हणते–' आमच्या खाजगी जीवनात ढवळाढवळ करणारं सगळं पेललं पाहिजे ! '

मला वाटते त्याप्रमाणे या नाटकाचा आशय हाच आहे. तटस्थ, मारखाऊ, सोशिक, एखाद्या भ्रमाचीच झिंग चढवून जगणाऱ्या मध्यमवर्गाने जीवनाचे शिवधनुष्य पेलायला पुढे झालेच पाहिजे. पण आजवर तटस्थ असलेला एक समूह असा रस्त्यावर आला, हिंसक बनला, तरी, सत्तांतर किंवा क्रांती झाली तरी, माणसाचे शोषण संपुष्टात येईलच असे नाही. कुणीतरी अगतिक व्हायचे–आक्रमक व्हायचे, कुणीतरी शोष-

णाला मान तुकवायची, असेच चालणार असेल, तर त्याला दुष्टचक्र हेच नामाभिधान शोभावे.

नागरिकांचे हक्क सीमित करणे, गरिबी हटाव, भजनांवर सेन्सॉरशिप, असे काही वर्तमान वास्तवाचे संदर्भ क्वचित आले असले, तरी हे एक प्रतीकशैलीतले नाटक आहे असेच म्हटले पाहिजे.

या नाटकातील कोरस कधी सताल गद्यात येते, कधी शब्दांचा केवळ नाद गुंजवत निरर्थक तराना सादर करते. नव्या नाट्यशैलीशी हे सुसंगतच आहे. याच अर्थाने हे एक संगीत नाटक आहे.

प्रस्तुत मितभाषी नाटक वाचताना जुलूस, गोची इ. नाट्यानुभवाची आठवण होणे क्रमप्राप्तच आहे. तथाकथित नवी नाट्यशैली देखील एका आवर्तात सापडल्याचेच ते द्योतक आहे. असे होऊ नये.

संगीत दुष्टचक्र / वृंदावन दंडवते /प्रास प्रकाशन / मुंबई / पृष्ठ–४७ / किंमत सहा रुपये

□ □ □

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

१९७९–८० या वर्षाचे कार्यवृत्त

(१ एप्रिल, १९७९ ते ३१ मार्च, १९८०)

विदर्भ साहित्य संघाच्या सन्माननीय सदस्यांना हे कार्यवृत्त सादर करताना आम्हास आनंद होत आहे. सर्व सदस्य व हितचिंतकांच्या सहकार्याने साहित्य, कला, नाट्य आदि समित्यांनी जे कार्य केले त्याचा खुलासेवार वृत्तांत गेल्या वर्षीच्या पाच अंकात आपल्या अवलोकनार्थ सादर केला आहेच. आपण त्याची नोंद घेतली असेलच.

निवडणूक :

१६–३–१९८० रोजी निवडणुकीचा निकाल लावण्यात आला. पुढील तीन वर्षाकरिता अध्यक्ष, डॉ. श्री. मधुकर आष्टीकर व सोळा सदस्य––

सर्वश्री श्रीपाद मुंजे, प्रकाश देशपांडे, मनोहर म्हैसाळकर, प्रा. बजरंग सरोदे, गो. स. देहाडराय, मदन गडकरी, चंद्रकांत कुळकर्णी, प्रा. माणिक वैतुले, अ. ल. लिमये, प्रा. पु ह. धनकर, प्रा. के. मा. मुनशी, डॉ. प्रा. तु. वि. गेडाम, प्रा. पंढरीनाथ मांडवगणे, शं. त्रिं. बालेकर, योगेश बऱ्हाणपुरे व मा. तु. दलाल हे निवडून आल्याचे घोषित करण्यात आले.

निवडणुकीचे काम निर्वाचन अधिकारी ॲड. पां. बा. गडकरी व उपनिर्वाचन अधिकारी श्री. प्र. रा. लिमसे यांनी केले. त्यांचे आभार मानण्यात आले.

सभासद संख्या :

३१ मार्च १९८० अखेर, उपकर्ते ९, आश्रयदाते ३, सहायक १, हितचिंतक २, आजीव सदस्य ४०१, साधारण सदस्य १८६३, असे एकूण २२७९ सदस्य संख्या आहे. केवळ युगवाणी वर्गणीदार १०८ आहेत.

वृत्तांतविषयक वर्षात एकूण ९२ आजीव सदस्य झालेत त्यांची नावे युगवाणीतून दिलेली आहेत.

शाखा :

विदर्भ साहित्य संघाच्या खालील प्रमाणे एकूण २७ शाखा आहेत.

अकोला, अमरावती, अचलपूर, अकोट, उमरखेड, खामगाव, गोंदिया, चंद्रपूर, दिग्रस, दारव्हा, नरखेड, नवरगाव, नागभीड, नेरपरसोपंत, पांढरकवडा, पुलगाव, भंडारा, मूर्तिजापूर, यवतमाळ, लाखनी, वर्धा, वरुड, वणी, वाशिम, करजगाव, दर्यापूर, कारंजा (घाटगे).

सर्व शाखा कार्यान्वित असून त्यांचे कार्यवृत्त वेळोवेळी दिलेले आहे.

अनुक्रमणिका

संलग्न संस्था :

१. रंजन कलामंदिर, २. सुभाष मंडळ, ३. रसिक रंजन, ४. देवबाप्पा, ५. नाट्यवलय, नागपूर.

सभा :

यावर्षी कार्यकारी मंडळाच्या ३ नागपूर, व १ वरूड येथे अशा ४ सभा झाल्यात. सर्वसाधारण सभा दि. २२-७-७९ रोजी घेण्यात आली व त्या सभेत ७९-८० सालाचा अर्थसंकल्प मंजूर करण्यात आला. दि. २९-७-७९ ला विशेष सर्वसाधारण सभेत सभासद वर्गणी रु. १०/- वार्षिक व आजीव सदस्य वर्गणी रु. १५१/- करण्यात आली. घटनेत झालेल्या फेरबदलावर दि. ९-९-७९ च्या विशेष सर्वसाधारण सभेत शिक्कामोर्तब करण्यात आले.

श्रद्धांजली :

प्रा. न. र. फाटक, म. म. दत्तो वामन पोतदार, महादेवभाई धोटे, लोकनायक जयप्रकाश नारायण, अॅड. ए. ज. मोहरीर व श्री. रा. टिकेकर यांना वि. सा. संघातर्फे श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

वर्धापन दिन :

दि. १४-१-१९८० (मकरसंक्रात) संस्थेचा वर्धापन दिन ख्यातनाम साहित्यिक व साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष श्री. उमाशंकर जोशी यांचे अध्यक्षतेखाली साजरा झाला.

या प्रसंगी डॉ. नरेंद्र पोफळी, डॉ. म. पा. कुळकर्णी यांना नागपूर विद्यापीठाची पीएच्. डी. मिळाल्याबद्दल सत्कार करण्यात आला व कु. रत्ना महाजन यांना साहित्याचार्य पदवीपत्र व रोख बक्षीस देण्यात आले.

तसेच कु. शामला काकडे यांचा सोलो तबला वादनाचा व प्रा. राजाभाऊ कोकजे यांच्या शास्त्रीय गायनाचा कार्यक्रम झाला.

नैमित्तिक कार्यक्रम :

१५ ऑगस्ट स्वातंत्र्य दिन, २ आक्टोबरला गांधी जयंती व २६ जानेवारीला प्रजासत्ताक दिन साजरे करण्यात आले.

मान्यवरांच्या भेटी :

विदर्भ साहित्य संघाला मराठी नाट्य महोत्सवाचे परीक्षक सर्वश्री रामाधार बाजपेयी, राम बोरकर व वसंत फाटक यांनी भेट दिली. "तुझे आहे तुजपाशीं" या नाटकातील कलाकारांनी दि. ३०-१०-७९ रोजी भेट दिली.

डॉ. वि. रा. करंदीकर महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे, कृ. द. पुराणिक, ग्रंथालय संचालक, डॉ. रा. म. भुसारी मराठी विभाग प्रमुख उस्मानिया विद्यापीठ यांनी संस्थेस भेट दिली.

सत्कार

संस्थेचे आजीव सदस्य आणि माहिती व नभोवाणी मंत्री, भारत सरकार, माननीय वसंतराव साठे यांचा १०-२-८० रोजी संस्थेतर्फे सत्कार करण्यात आला.

खासदार श्री. शांतारामजी पोटदुखे, हे लोकसभेवर निवडून आल्याबद्दल, श्री. दादासाहेब (प्र. भा.) खेळकर यांची महाराष्ट्र राज्य कामगार कल्याण मंडळावर नियुक्ती झाल्याबद्दल, प्रा. श्रीधर शनवारे यांना केंद्रीय शासनाची शिष्यवृत्ती मिळाल्याबद्दल या सर्वांचे अभिनंदन करण्यात आले.

स्मृतिदिन, जयंती :

बा. सी. मर्ढेकर, नानासाहेब जोग, साने गुरुजी, आचार्य अत्रे, बालगंधर्व, कवी "बी", वि. रा. हंबर्डे, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. स. खांडेकर, राम गणेश गडकरी यांचे स्मृतिदिन साजरे करण्यात आले.

डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, महात्मा गांधी व शिवजयंती साजरी करण्यात आली.

ज्ञानकोशकार डॉ. केतकर, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली; ३०० व्या शिवाजी पुण्यतिथीनिमित्त रोषणाई करण्यात आली.

दि. १३–६–७९ ला दादासाहेब ओगले जन्मशताब्दि, १–८–७९ ला अच्युत बळवंत कोल्हटकर जन्मशताब्दि कार्यक्रम करण्यात आले व लोकनायक मा. श्री. अणे यांचे जन्मशताब्दि निमित्त २९–८–७९ ला सभा घेण्यात आली.

वि. सा. संघाचे संस्थापक कविभूषण ब. ग. उपाख्य अण्णासाहेब खापर्डे यांच्या अर्ध-पुतळ्याचे अनावरण द्वितीय पुण्यतिथीनिमित्त दि. २६–६–७९ ला करण्यात आले.

कै. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांचे तैलचित्राचा अनावरण समारंभ डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांचे हस्ते दि. ६–५–७९ रोजी झाला.

दि. २२–३–८० रोजी स्व. किसन फागोजी बनसोड यांचे छायाचित्राचा अनावरण समारंभ श्री. बाबा आढाव यांचे हस्ते झाला.

सांस्कृतिक कार्यक्रम :

आंतर शालेय कथा स्पर्धा १८ व १९–८–७९ ला, महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार प्राप्त डॉ. कृ. मा. घटाटे, डॉ. भांजीभाई पाटणकर, आर्किटेक्ट शशिकांत केळकर या मान्यवर व्यक्तींचा सत्कार २७–१०–७९ ला, कु. विभावरी अंतरकर यांचे काव्यगायन दि. २८–१०–७९ ला, शासकीय विभागीय ग्रंथालयाच्या सहाय्याने बालक दिनानिमित्त बाल वाङ्मयाचे प्रदर्शन १४–१२–७९ ला, 'वाचक व्यासपीठ' २७–१२–७९ ला, 'गणित' या विषयावर प्रा. ज. रा. फणसाळकर यांचे भाषण १०–१२–७९ ला, कवी सुधाकर गायधनी यांच्या 'देवदूत' या प्रदीर्घ काव्याचे वाचन, ३०–१२–७९ ला, श्री. दादाबुवा देवरस यांचे नारदीय कीर्तन २८ व २९–२–८० ला असे कार्यक्रम घेण्यात आलेत. गणेश व्याख्यानमाला २०, २१ व २२–७–७९ रोजी श्री. दाजी पणशीकर यांनी, तर बेहेरे व्याख्यानमाला पुण्याचे डॉ. श्री. अनंतराव आठवले यांनी १९, २० व २१ जाने, ८० ला 'भारतातील व्यक्तिरेखा आणि संस्कृतीच्या दृष्टिकोनातून महाभारत' या विषयावर अनुक्रमे गुंफल्या.

२६–२–८० रोजी श्री. श्री. पु. भागवत यांचे मर्ढेकरांच्या काव्यावरील ध्वनिमुद्रित भाषण शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातील विद्यार्थ्यांना ऐकविण्यात आले.

अनुक्रमणिका

२१, २२, २३ सप्टेंबर रोजी झालेल्या कै. रानडे वक्तृत्व स्पर्धेत १६ महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांनी भाग घेतला. दि. १०–११–७९ रोजी आयोजिलेल्या कै. इंदिराबाई खरे शालेय वक्तृत्व स्पर्धेत १७ स्पर्धकांनी भाग घेतला.

उर्दू शिक्षण वर्ग :

हलका–ए–अहबाब व वि. सा. संघाचे सहकार्याने १०–९–७९ पासून आठवड्यातून ४ दिवस उर्दूचे वर्ग नि:शुल्क घेण्यात येतात.

नाट्य समिती :

'घर आंगण' अंतर्गत १२–५–७९ ला अबोली नाट्य संस्थेतर्फे 'चित्र' ९–६–७९ ला भरत नगर नाट्य संस्थेतर्फे 'मानस सरोवर' व १५–१२–७९ ला सुभाष मंडळातर्फे 'राजा राणी' या एकांकिका सादर करण्यात आल्यात. दि. १०–११–७९ ला श्री. दिलीप कोल्हटकर यांचेबरोबर नाट्य व प्रकाशविषयक चर्चा आयोजित करण्यात आली.

महिला एकांकिका स्पर्धा:— दि. १४, १५ व १६ जुलै ७९ रोजी आयोजित करण्यात आलेल्या या स्पर्धेत अकरा संस्थांनी भाग घेतला. कै. रघुनाथराव आष्टीकर स्मृतीप्रित्यर्थ विनोदी एकांकिका स्पर्धा ५ ते ९ ऑगस्ट १९७९ ला आयोजित करण्यात आल्या. स्पर्धेत दहा संस्थांनी भाग घेतला होता. बाल नाट्य स्पर्धा ३ व ४ नोव्हेंबर १९७९ रोजी झाल्यात त्यात पंधरा संस्थांनी भाग घेतला होता. कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा १५ ते २२ जानेवारी, पर्यंत घेण्यात आल्यात त्यात तीस संस्थांनी भाग घेतला.

परीक्षा समिती :

यावर्षी दोन सत्रात एकूण ५,५०० परीक्षार्थी होते. गतवर्षीपेक्षा ही संख्या १,२९२ ने वाढली आहे. यावर्षी १० केंद्राची वाढ झाली असून आसाम, नांदेड या ठिकाणी परीक्षा केंद्रे आहेत. न्या. श्री. पळशीकर व डॉ. श्री. मधुकरराव आष्टीकर यांचे हस्ते दीक्षांत समारंभात प्रमाणपत्रे देण्यात आलीत. या सत्रात सुमारे एक हजार अहिंदी भाषी परीक्षार्थी होते.

चित्रकला समिती :

दि. १२–२–७९ रोजी झालेल्या चित्रकला स्पर्धेचा बक्षीस समारंभ १७–८–७९ रोजी चित्रकार श्री. भाऊ समर्थ यांचे हस्ते होऊन पहिल्या पाच विद्यार्थ्यांना पारितोषिके देण्यात आलीत.

बाल चित्रकारांच्या कलाकृतींचे प्रदर्शन दि. ६–७–७९ रोजी युवा शक्ति उत्कर्ष मंडळ बसोली ग्रुप यांनी वि. सा. संघाच्या सहकार्याने चित्रकला दालनात भरविले.

संगीत समिती :

आंतरराष्ट्रीय बालकवर्ष समारोहांतर्गत दि. ३०–६–७९ ला श्री. पराग सदाफळ, नवी दिल्ली या बालकलावंताचा कथ्थक नृत्याचा कार्यक्रम झाला. व श्री. पंकज सदाफळ यांनी ५ निवडक इंग्रजी कवितांचे वाचन केले.

५–११–७९ रोजी 'रंगभूमी दिन' स्थानिक कलाकारांनी नाट्यपदे गाऊन साजरा केला.

संगीत अलंकार स्व. पंडीत शंकरराव सप्रे स्मृतिप्रीत्यर्थ शास्त्रीय संगीत स्पर्धा आयोजित २–१२–७९ रोजी करण्यात आली.

दि. २४–३–८० रोजी कै. ग. दि. माडगूळकर यांच्या गीतरामायणाच्या रौप्य महोत्सवा-निमित्त सूरमणी श्री. शरद सुतवणे यांचा गीतरामायणातील गीतांचा कार्यक्रम झाला व श्री. सुतवणे यांचा शाल व श्रीफळ देऊन सत्कार करण्यात आला.

धनवटे रंग मंदिर

वि. सा. संघाच्या धनवटे रंगमंदिराचे "वातानुकूल" करण्याचे काम पूर्ण करण्यात आले. रंगमंचावरील जीर्ण पडदा बदलून नवीन लावण्यात आला. संपूर्ण रंगरंगोटीचे काम पूर्ण करण्यात आले. रंगमंदिराच्या पाठीमागील बाजूस सुरक्षितेच्या दृष्टीने लोखंडीचोकटी लावण्यात आल्या. बालकनीच्या मागे ग्रील लावून सुरक्षितता व मजबूती करण्यात आली. जुने संपूर्ण वायरींग बदलण्यात येऊन नवीन वायरींग करण्यात आले व स्टेजच्या शेजारी स्वीच बोर्ड बसविण्यात आला. मेकअप रूममध्ये बदल करण्यात आलेत व ध्वनी व्यवस्था सुधारण्यात आली.

बुकींग ऑफीस मध्ये २२५२९ दूरध्वनीचे एक्सटेन्शन देण्यात आले. व रंगमंचाकडे जाणाऱ्या प्रवेशद्वाराजवळ ३४०३० ह्या क्रमांकाचा दूरध्वनी जनतेच्या सोयीसाठी लावण्यात आला.

३१–३–८० अखेर रंगमंदिरात खालील प्रमाणे कार्यक्रम झालेत.

	प्रयोग	उत्पन्न
१. नाटयप्रयोग	१३५	५१,६००–००
२. बाल नाटय	२२	१,८५०–००
३. सांस्कृतिक कार्यक्रम (ऑर्केस्ट्रा, गायन आदी)	९८	४६,४५०–००
४. सभा संमेलन आदी	६५	९,१७१–००
एकूण =	३२०	१,०९,०७१–००

अनुदान

महाराष्ट्र शासनाकडून अनुदान : शिवाजी संदर्भ, ग्रंथालय रु. २,५०० /–, नाटय समिती रु. ६,००० /–, युगवाणी रु. १२,००० /–, मेंटेनंस ग्रँट रु. १५,००० /–व साहित्य संस्कृती मंडळा-तर्फे प्रकाशन अनुदान ९,८८० /–

युगवाणी :

या वर्षी एकूण ५ जोड अंक काढण्यात आले त्यात राज्यभाषा विशेषांक, दिवाळी अंक विशेषांक काढण्यात आले.

युगवाणीला सप्रेम भेटी दाखल खालील प्रमाणे दैनिके, मासिके व पाक्षिके येतात.

दैनिके : तरुण भारत, लोकमत, नागपूर पत्रिका, नागपूर टाईम्स, हितवाद.

साप्ताहिके : साधना, विवेक, आर्वी टाईम्स, मराठवाडा, तरुण भारत, पुणे, सोबत, प्रज्वलंत, लोकराज्य, नागरिक जीवन.

पाक्षिके : रुद्रवाणी, सोव्हिएट देश.

मासिके : लोकशिक्षण, वाचनालय, कुमार, किर्लोस्कर, पूर्वा, प्रतिष्ठान, प्रसाद, सत्यकथा, मराठी विज्ञान परिषद, अमृत, कविता, स्पॅन, जीवन विकास, पुरुषार्थ, तत्त्वज्ञान, एकता, ललित, मायमराठी, संतकृपा, तात्पर्य, सन्मती, बायजा, भरतशास्त्र, सुगावा, नवभारत.

द्वैमासिक : अस्मितादर्श, महानुभाव, अभिरुची.

त्रैमासिके : प्रेरणा, मराठी संशोधन पत्रिका; मराठी साहित्य पत्रिका, पंचधारा.

याशिवाय, समाज प्रबोधन पत्रिका, सावास, लोकराज्य, विश्वविद्यालयीन वार्ता, धर्मभास्कर, छंद, चर्चा.

शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय

१९७९–८० या कालात अंदाजे १०० विद्यार्थ्यांनी मार्गदर्शन योजनेचा फायदा घेतला. डॉ. मदन कुळकर्णी, डॉ. अरुण वेलणकर, डॉ. अजयकुमार काळे या संदर्भ ग्रंथालयाच्या अभ्यासकांना यंदा डॉक्टरेटची पदवी प्राप्त झाली. नागपुरातील वृत्तपत्रांनाही तसेच आकाशवाणीला संदर्भ सहाय्य देण्यात आले.

महत्त्वाचे संदर्भ ग्रंथ विकत घेतांना डॉ. द. भि. कुळकर्णी, डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे यांचे सहाय्य झाले. सध्या ग्रंथसंख्या ७,९८८ आहे.

संदर्भ ग्रंथालयात ग्रंथप्रदर्शने आयोजित करून नव्या ग्रंथांची माहिती करून दिली. दोन नवीन कपाटे व एक डीसप्ले रॅक खरेदी केले.

मराठी साहित्य महामंडळ : बार्शी येथे १,२, व ३ फेब्रुवारीला भरलेल्या साहित्य संमेलनासाठी अध्यक्ष म्हणून प्रा. गं. बा. सरदार यांची २१–११–७९ ला निवड जाहीर झाली.

आभार :

वि. सा. संघाच्या प्रगतीत अनेक व्यक्ती, हितचिंतक, महाराष्ट्र शासन, ग्रंथालय संचलनालय, स्थानिक व बाहेरगावची वृत्तपत्रे, यांनी प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षपणे जे सहाय्य केले त्याबद्दल मन:पूर्वक आभार.

अनेक कार्यकर्ते नागपूर व नागपूर बाहेर वि. सा. संघाचे उत्साहाने कार्य करतात त्या सर्वांनी दिलेल्या सहकार्याबद्दल आभार.

नवीन योजना, आर्थिक सहाय्य आदी सर्व गोष्टी सभासद व जनतेच्या सहकार्यावरच अवलंबून आहे. या सर्वांनी आणखी सहकार्य दिल्यास वि. सा. संघ ही साहित्यिक संस्था भारतात अग्रगण्य संस्था ठरू शकेल.

सर्वांचे सहकार्य लाभो, ही सदिच्छा.

डॉ. मधुकर आष्टीकर
अध्यक्ष

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस

विदर्भ साहित्य संघ

अंदाजपत्रक १९८०-८१

अनुक्रमणिका

अ. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ आय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० आय	१९८०–८१ अंदाज
		आय				
१.	केन्द्रीय कार्यालय व्यवस्थापन :					
१.१	साधारण सभासद वर्गणी	१०,०००	१२,३०५–००	१०,०००	८,४९५–००	१५,०००
१.२	आजीव सभासद वर्गणी	१,०००	२,६७२–००	१,०००	९,७४१–००	५,०००
१.३	संलग्न संस्था वर्गणी	५०	७०–००	५०	७०–००	७०
१.४	शासकीय अनुदान	१०,०००	१५,०००–००	१०,०००	१५.०००–००	१५,०००
१.५	व्याज से. बँक खाते					
	१८,४६० विसासं	३००	२१५–९०	३००	६५०–३०	५००
	व्याज महाराष्ट्र राज्य विद्युत मंडळ		१७–००		६–२५	१०
१.६	व्याज मुदतठेवी					
	राष्ट्रीय बचत					
	रु. २००० /– + ५००० /–	२००	२०५–०० }	२००	२००–००	२००
			५१२–५० }	५००	१६३–५१	५००
	विश्वस्तांचे ना. कायम					
	निधी रु. २००० /– + ४००० /–	२००	२००–०० }			
			४२–४७ }	२००	२,२९१–६३	२००
						४००
	वि. सा. सं. आजीव सभासद वर्गणी ठेव					
	रु. ४००० /–	४००		४००	११०–००	४००
	वि. सा. संघ आजीव सभासद					
	वर्गणी ठेव रु. ३००० /–	३००	३००–००	३००	३००–००	३००
	वि. सा. सं. आजीव					
	वर्गणी ठेव रु. २०,००० /–	२,०००	२,०००–००	२,०००	२,०००–००	२,०००
१.७	संघातील दालनांचे भाडे	२,५००	७,४६५–००	५,०००	८,३९३–००	५,०००
१.८	दूरध्वनी वापराचे उत्पन्न	२००	४४४–२५	२००	४४२–६५	२००
१.९	किरकोळ उत्पन्न	१५०	२३८–००	२००	१७०–००	२००
१.१०	पुस्तक विक्री	२००	५१४–३७	२,५००	३,१७८–६५	३०००
१.११	देणग्या (सर्वसाधारण कार्यासाठी)	१००	३०–००			
१.१२	देणग्या (विशिष्ठ कार्यासाठी)	१,०००	२०२–००	१,७००	८,०५१–००	१०००
				१,६००		
	१.	२८,६००	४२,४३३–४९	३६,१५०	५९,२६२–९९	४८,९८०

संघ, नागपूर.

अंदाज पत्रक

अ. क्र.	बाब	१९७८-७९ अंदाज	१९७८-७९ व्यय	१९७९-८० अंदाज	१९७९-८० व्यय	१९८०-८१ अंदाज
१.	केन्द्रीय कार्यालय व्यवस्थापन :					
१.१	वेतन	१२,०००	११,८६५-१३	१३,०००	१,६७०-०० } १०,८९२-७८ }	१४,५००
१.२	कर्मचारी वाहन खर्च व पोषाख	५००	४९३-७२	२०० } ३०० }	२८५-००	३००
१.३	पदाधिकारी वाहन व प्रवास खर्च	३००	२९८-००	६००	१३४-५०	५००
१.४	कर्मचाऱ्यांचा भविष्यनिधी	१५०	१११-४०	१५०	१४७-५०	१५०
१.५	वीज	१,२००	१,१६५-१५	१,२००	१,१९६-७०	१,२००
१.६	दूरध्वनी	४,५००	३,७८३-४५	४,५००	४,१६२-६५	४,५००
१.७	(अ) कार्यकारी मंडळाच्या सभासदांचा प्रवास	१,२००	१,३०५-०५	१,४००	७९३-२०	१,४००
	(ब) कार्यकारी मंडळ सभा	३००	१९८-५०	३००	२३४-५०	३५०
१.८	साधारण सभा	१५०	१११-४०	२००	१५८-८०	२००
१.९	डाक व्यय	५००	५१५-८५	६००	९७१-७०	१,०००
१.१०	(अ) उपस्कर खरेदी	२,०००	४१८-००	२,०००	२०८-००	२,०००
	(ब) उपस्कर दुरुस्ती	५००	९१-५०	१००	३२-००	१००
१.११	संघ मंदिर वास्तु दुरुस्ती	५,०००	२९८-४५	२,५००	—	२,५००
१.१२	(अ) शाखा अशदान	१,२००	१,२३६-००	१,३००	१,१३३-००	१,५००
	(ब) शाखा अनुदान (विशेष कार्यासाठी)	३,०००	४६१-००	३,०००	४०५-००	२,०००
१.१३	लेखन सामुग्री, वस्तु व मुद्रण	१,२००	१,११४-३०	१,२००	१,२००-००	१,५००
१.१४	मराठी साहित्य महामंडळ वर्गणी	२५०	२५०-००	१२५	१२५-००	१२५
१.१५	मराठी साहित्य महामंडळ प्रवास	१,०००	५००-६०	१,०००	१,००४-१५	१,२००
१.१६	अधिकोष वर्तन (बँककमिशन)	१००	४२-३०	१००	२३-१०	१००
१.१७	माननीयांच्या भेटी इ. संबंधी अतिथ्य सत्कार	१,०००	७२३-९५	१,०००	९८०-१२	१,०००
१.१८	संमेलन-भाषण, छपाई, इ.	२,५००	४०५-९८	१,५००	—	१,५००
१.१९	अंकेक्षण शुल्क (Audit Fee)	६००	६००-००	६००	६००-००	६००
१.२०	किरकोळ व प्रासंगिक	१,५००	१,२१९-७५	१,५००	१,४१०-२५	१,५००
१.२१	कोर्ट-कचेरी (निवडणूक व इतर)	३,०००	१८७-५०	१,५००	३१९-५०	—
१.२२	नवीन विद्युतीकरण पंखे, दिवे आदी	२,०००	—	१,०००	—	१,०००
१.२३	विद्युतीकरण दुरुस्ती	२००	१७९-७०	२००	४७-२५	२००
१.२४	मराठी टाईपराईटर खरेदी (मोठ्या आकाराचा)	३,०००	[illegible]५-८०	—	—	—
१.२५	कै. अण्णासाहेब खापर्डे यांचा अर्ध पुतळा	—	—	१,५००	९००-००	—
१.२६	निवडणूक खर्च	—	—	४,०००	४,७३७-९५	—
		४८,८५०	३१,०३२-४८	४६,५७५	३३,७७२-९५	४०,९२५

आय

अ. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ आय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० आय	१९८०–८१ अंदाज
२.	युगवाणी :					
२.१	वर्गणी	२,०००	१,८२०–००	२,०००	१,६१४–५०	२,०००–००
२.२	जाहिरात	२००	१००–००	२००	१२५–००	३,०००–००
२.३	चिल्लर अंक विक्री	५०	३७–००	५०	१३८–२५	२००–००
२.४	शासकीय अनुदान	१०,०००	१०,०००–००	१०,०००	१२,०००–००	१२,०००–००
२.५	ब्याज (युगवाणी से बॅंक खाते)	५०	१०–२०	५०	५३–००	५०–००
	२.	१२,३००	११,९६७–२०	१२,३००	१३,९३०–७५	१७,२५०–००
३.	नाटय (कला) समिती :					
३.१	कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा	२५०	३,०६३–००	५००	१,१३७–००	१,०००–००
३.२	बाल नाटय स्पर्धा	२५०	८३८–००	३००	१ ५८८–००	१,०००–००
३.३	महिला एकांकिका स्पर्धा	२५०	२,४५६–००	५००	१,५०७–००	१,०००–००
३.४	शासकीय अनुदान	६,०००	१२,०००–००	६,०००	६,०००–००	६,०००–००
३.५	कार्यक्रमांचे व किरकोळ उत्पन्न	१,५००	१४०–००	२००	...	१५०–००
३.६	दारव्हेकर सत्कार निधि व्याज		५०–००	५०	१००–००	१००–००
	विनोदी एकांकिका स्पर्धा उत्पन्न				१,४६०–००	१,०००–००
	व्याज विनोदी एकांकिका स्पर्धा				४४–३८	२७०–००
	व्याज मुदत ठेव २,५०१/– टे. रे.				१६६–८७	२५०–००
	व्याज मुदती ठेव २,००० पद्माकर डावरे		...	...	३४–७९	२००–००
	३.	८,२५०–००	१८,५४७–००	७,५५०	१२,०३८–०४	१०,९७०–००
४.	परीक्षा समिती :					
४.१	परीक्षा शुल्क	१५,०००	१७,४३३–५०	२०,०००	२१,८४७–५०	३०,०००–००
४.२	परीक्षेसाठी वर्गाचे शुल्क	५००	२८०–००	३००		५००–००
४.३	व्याज मुदत ठेव रु. ५००/– (शिंगणापुरकर पारितोषिक)	५०	५०–००	५०	५२–८३	५०–००
४.४	देणग्या	...	...	...	...	...
४.५	व्याज से. बॅंक खाते	५०	३७–७०	५०	९१–१०	५०–००
४.६	किरकोळ उत्पन्न	५०	५–००	५०	१०–००	
४.७	मामा वरेरकर फंड व्याज मुदत ठेव रु. ६००/–	६०	६०–००	६०	२८–३७	६०–००
	४.	१५,७१०	१७,८६६–२०	२०,५१०	२२,०२९–८०	३०.६६०–००

		व्यय				
		१९७८–७९		१९७९–८०		१९८०–८१
अ. क्र.	बाब	अंदाज	व्यय	अंदाज	व्यय	अंदाज
२. युगवाणी						
२.१	कागद खरेदी	८,०००	१०,८८५–२५	१२,०००	१०.८५४–५५	*१७,५००
२.२	मुद्रण	१४,०००	१३,९६५–५०	१४,०००	९,०८२–००	*१८,०००
२.३	डाक खर्च	३,०००	२,१७०–४५	४,०००	१,१६३–७५	*४,०००
२.४	चित्रे, ब्लॉक, रॅपर्स इ.	१,५००	२४३–८१	१,०००	१,०४१–१६	१५००
२.५	प्रासंगिक व किरकोळ	१,५००	४१२–२०	१,०००	२९०–३०	१५००
		२८,०००	२७,६७७–२१	३२,०००	२२,४३१–७६	४२,५००
३. नाट्य (कला) समिती :						
३.१	विनोदी एकांकिका स्पर्धा	...	...	१,५००	१४३९–७५	१५००
३.२	कै. पद्माकर डावरे एकांकिका स्पर्धा	१,५००	२,६५६–२५	३,०००	२२९५–७०	२,५००
३.३	बाल नाट्य स्पर्धा	१,५००	१,५७१–३५	२,५००	१४५९–७०	२०००
३.४	महिला एकांकिका स्पर्धा	१,५००	१,४१६–५०	१,५००	१५९३–७५	१६००
३.५	नाट्य समिती कार्यक्रम	३,५००	१,४०५–३०	२,०००	२८२–७८	५००
३.६	वस्तु व उपकरण खरेदी व दुरुस्ती	५००		५००		...
३.७	टेप रेकार्डर खरेदी	*३,५००	...	३,५००	...	३५००
३.८	किरकोळ	५००	५९–३५	५००	१३०–९५	५००
		१२,५००	७,१०८–७५	१५,०००	७२०२–६३	१२,१००
४. परीक्षा समिती :						
४.१	टंकलेखन व मुद्रण	३,०००	१,६१७–००	२,०००	२२२१–५०	३५००
४.२	परीक्षा संचालन, केंद्र व्यवस्था, मानधन	६,०००	५,१९१–३०	६,०००	६५७३–४५	७५००
४.३	कार्यालयीन सामुग्री	५००	६२८–७२	७५०	६९७–४५	७५०
४.४	प्राश्निकांचे मानधन	१,५००	१,२५०–००	१,५००	१४३०–००	१५००
४.५	परीक्षकास मानधन	३,०००	३,०३७–०५	३,५००	३८७७–२५	४०००
४.६	डॉ. शिंगणापुरकर पारितोषिक	१००	१२०–००	१००	८५–८०	१००
४.७	दिवाणजी पारितोषिक } ४.८ अन्य पारितोषिके }	५००	७६९–७५	८५०	६८४–५०	७००
४.९	डाक व्यय	१,२००	१,१८३–००	१,५००	११५०–३०	२०००
				C F.	१६,७१९–४५	२१,०५०

* कागदाचे व मुद्रणाचे दर वाढल्यामुळे जास्तीची सोय.

* पोस्टाचे दर वाढल्यामुळे जास्तीची सोय.

* प्रयत्न करूनही चांगला टेप रेकॉर्डर नेण्यात न मिळाल्याने ही सोय पुन्हा करण्यात येत आहे. बाजार भाव विचारात घेऊन यात वाढ होऊ शकते.

		आय				
		१९७८-७९		१९७९-८०		१९८०-८१
अ. क्र.	बाब	अंदाज	आय	अंदाज	आय	अंदाज
५.	सांस्कृतिक कार्यक्रम :					
५.१	वेहेरे व्याख्यानमाला					
	व्याज मुदत ठेव रु. ६००० /-	६००		६००	७०१-७२	६००
५.२	श्री गणेश व्याख्यानमाला					
	व्याज मुदत ठेव रु. ६००० /-	६००	६००-००	६००	६००-००	६००
५.३	कै. न्या. मू. रानडे					
	वक्तृत्व स्पर्धा शुल्क	१५०	८०-००	१००	१६०-००	१००
५.४	वरील स्पर्धेस वक्तृत्व सभा					
	पुणेकडून अनुदान	१७५	१७५-००	१७५	१७५-००	१७५
५.५	खांडेकर सत्कार निधी					
	व्याज मुदत ठेव रु. ८२०६ /-	८२०	८२०-५०	८२०	८२०-५०	८२०
५.६	इंदिराबाई खरे शालेय वक्तृत्व					
	स्पर्धा ठेव रु. १२०० /-	१२०	१२०-००	१२०	१६०-८७	१२०
५.७	इंदिराबाई खरे अपंग विद्यार्थी					
	स्पर्धा ठेव रु. ५०० /-	५०	५०-००	५०	५०-००	५०
५.८	संगीत समिती	२५०	२५०-१० ३००-००	२५० ३००	३००-००	३००
५.९	चित्रकला समिती उत्पन्न			१५०	१८२-५०	१५०
५.१०	महिला कार्यक्रम	५००		२००		१५०
५.११	आंतरशालेय कथाकथन स्पर्धा					
	व्याज शालेय चित्रकला स्पर्धा			१५०	१५०-००	१००
	मुदत ठेव रु. १६०० /-				६९-३५	१६०
	व्याज सौ. सगदेव कथाकथन					
	मुदती ठेव रु. १७०० /-				७०-३७	१७०
		३,२६५	३,३९५-६०	३,५१५	३,४४०-३१	३,४९५

अंदाज पत्रक

अ. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ व्यय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० व्यय	१९८०–८१ अंदाज
					B. F. १६,७१९–४५	२१,०५०
४.१०	सभांचा खर्च	१००	११४–५०	१००	४५–१०	१००
४.११	प्रासंगिक व किरकोळ	१,०००	१,५५७–८५	१,५००	१,७४७–५५	२,०००
४.१२	वाहन व प्रवास	७००	६३०–००	७००	६६२–००	७००
४.१३	उत्तर पत्रिका, अभ्यास पत्रके, आवेदन पत्रके व प्रमाण पत्रे इ.	३,०००	२,९७६–५६	३,५०९	३,६९५–१९	४,५००
४.१४	शासकीय वर्ग–अध्यापन मानद्रव्य	५००	२५०–००	५००		५००
४.१५	शासकीय वर्ग–ग्रंथ खरेदी	५००		३००	२८७–७०	४००
४.१६	उपस्कर खरेदी			२००		
		२१,६००	१९,३२५–७३	२३,०००	२२,७५६–९९	२९,२५०

[सांस्]कृतिक कार्यक्रम :

अ. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ व्यय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० व्यय	१९८०–८१ अंदाज
५.१	वेहेरे व्याख्यानमाला	६००	५९४–६०	६००	५४५–००	६००
५.२	श्री गणेश व्याख्यानमाला	६००	६४८–१०	६००	६००–००	६००
५.३	कै. न्या. मू. रानडे वक्तृत्व स्पर्धा	३००	४४१–१०	३००	३०७–००	३५०
५.४	खांडेकर पारितोषिक व तत्संबंधी खर्च	८००	७७२–८०	८००	७७४–६०	८००
५.५	गडकरी स्मृतीदिन	१००		१००		
५.६	इंदिराबाई खरे शालेय वक्तृत्व स्पर्धा	२५०	२१५–५०	२५०	१७५–०० (५.६ व ५.७)	२०० (५.६ व ५.७)
५.७	इंदिराबाई खरे अपंग विद्यार्थी स्पर्धा	१००		१००		
५.८	इतर सांस्कृतिक कार्यक्रम व किरकोळ	१,५००	१,१२१–२०	१,५००	१,०८६–८५	१,५००
५.९	साहित्यविषयक कार्यक्रम	१,५००	५८–१५	१,०००	१५–००	५००
५.१०	चित्रकला केन्द्र कार्यक्रम	५००	९६–०५	५००	२४०–३०	५००
५.११	संगीत केन्द्र कार्यक्रम	५५०	१,७४६–५०	१,५००	४६४–७० २४८–९५	१,५००
५.१२	महिला कार्यक्रम	२००	२४–००	१००		
५.१३	शालेय कथाकथन स्पर्धा			२००	१९९–४०	२००
५.१४	बाल चित्रकला स्पर्धा			२००		२००
		७,०००	५,७१८–००	७,७५०	४,६५६–८०	६,९५०

		आय				
		१९७८–७९		१९७९–८०		१९८०–८१
अ. क्र.	बाब	अंदाज	आय	अंदाज	आय	अंदाज
६.	**श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय :**					
६.१	शासकीय अनुदान	२,५००	२,५००–००	२,५००	२,५००–००	२,५००
६.२	विद्यार्थी मंडळाकडून देणग्या	१,५००	६२५–००	१,०००	९६०–००	१,५००
६.३	इतर देणग्या					१,५००
६.४	व्याज से. बँक खाते	५०	५–५०	५०	६–६०	५०
३.५	शासकीय अनुदान (प्रकाशनासाठी)				९,८८०–००	१०,०००
	६.	४,०५०	३,१३०–५०	३,५५०	१३,३४६–६०	१५,५५०
	एकूण १ ते ६	७२,१७५		८३,५७५		१,२६,९०५
७.	**अंदाज पत्रकाची मिळवणी :**					
	तूट—	५५,९७५		५२,९५०		२३,६२०
	एकूण	१,२८,१५०		१,३६,५२५		१,५०,५२५

संघ, नागपूर

अंदाज पत्रक

अ. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ व्यय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० व्यय	१९८०–८१ अंदाज
६.	श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय :					
६.१	पुस्तक खरेदी	३,०००	१,९९६–४३	२,५००	२,४२८–२५	३,५००
६.२	पुस्तक बांधणी	५००	२६७–२५	५००	६६–००	५००
६.३	नियतकालिके वर्गणी	२००	१२०–६५	२००	२२२–४०	३००
६.४	उपस्कर खरेदी	२,०००	१,६३७–६०	२,०००	१,६८०–००	२,०००
६.५	अभ्यामंडळ व किरकोळ खर्च (ग्रंथालय सेवक)	२,०००	१,८८७–६०	२,०००	२,२४८–८४	२,५००
६.६	ग्रंथ प्रकाशन	२,५००	३१३–००	५,०००	६,०२५–६५	*१०,०००
	६.	१०,२००	६,२२२–५३	१२,२००	१२,६७१–१४	१८,८००
	एकूण १ ते ६	१,२८,१५०		१,३६,५२५		१,५०,५२५

*कागदाचे व मुद्रणाचे भाव वाढल्यामुळे जास्तीची सोय

विदर्भ साहित्य

१९८०–८१ सालचे

अ. क्र.	बाब	आय १९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ आय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० आय	१९८०–८१ अंदाज
घनवटे रंग मंदिर						
१.	रंग मंदिर भाडे	८५,०००	१,०१,०३६–००	८५,०००	१,१०,५२१–००	१,००,०००
२.	कँटीन भाडे					
३.	पानठेला भाडे					
४.	स्कुटर, सायकल स्टँड भाडे	६,०००	५,७००–००	६,०००	६,६११–५०	८,०००
५.	चॉकलेट विक्री ठेका					
६.	जुना टाइप रायटर विक्री		८१४–००		—	—
७.	किरकोळ उत्पन्न	२,५००	२,१६०–००	२,५००	२,२९८–००	४,५००
८.	व्याज मुदत बंद ठेवीवरील	४,५००	७,९९९–९२	८,०००	५,४९९–९६	५,५००
९.	व्याज से. बँक खाते	२,५००	१,०४९–८०	१,०००	६०५–६०	७५०
१०.	अग्रिम जमा		१३०–००		—	—
११.	किरकोळ देणग्या	४,०००	२,२८१–००	३,०००	४,८१२–००	४,०००
१२.	व्याज–विद्युत मंडळाजवळील डिपॉझिटचे	७५	१२२–७५	१५०	१२२–७५	१५०
१३.	उपस्कर दुरुस्ती जमा		*३,५००–००		—	—
१४	व्याज–मुक्ती टेव राष्ट्रीय बचत	५००	५१२–५० / ५००–००	५००	—	५००
१५.	कँटीन कॉंट्रॅक्टरकडून डिपॉझिट		१,५००–००	१,५००	१,६६६–५०	२,१२५
१६.	इतर देणग्या	—	—	—	—	६,०००
		१,०५,०७५	१,२७,३०९–९७	१,०७,६५०	१,३२,१३७–३१	१,३१,५२५
	तूट	१,८४,९२५		१,४२,९००		५,०२५
	एकूण	२,९०,०००		२,५०,५५०		१,३६,५५०

* घनवटे रंग मंदिरातील उपस्कर नुकसान भरपाई घेतली म्हणून ही जमा.

क्र. क्र.	बाब	१९७८–७९ अंदाज	१९७८–७९ व्यय	१९७९–८० अंदाज	१९७९–८० व्यय	१९८०–८१ अंदाज
	घनवटे रंगमंदिर :					
१.	वेतन	१३,०००	८,६४०–०० ३,०१७–८५	१२,०००	१०,४०६–०० २,७८६–५०	१५,०००
२.	वीज	८,०००	४,०८४–३३	८,०००	८,७११–३२	१५,०००
३.	दूरध्वनी	१,०००	७०५–३०	१,०००	७०९–२०	१,०००
४.	महानगरपालिका कर	११,०००	१०,६०६–८२	११,०००	१०,६७७–९८	११,०००
५.	विमा	४५०	४४९–००	४५०	४४९–००	४५०
६.	विद्युत सामग्री खरेदी	५,५००	४६–००	२५,०००	२४,७१०–००	५,०००
७.	विद्युत सामग्री दुरुस्ती	१,०००	१,२८९–०५	१,५००	७२८–६५	१,५००
८.	ध्वनिव्यवस्था व वास्तुदुरुस्ती इत्यादी	१५,०००		१५,०००	—	१५,०००
९.	वाटर कूलर	८,०००		८,०००	—	१५,०००
१०.	एअर कुलींग व्यवस्था	२,००,०००	४७,९६९–४९	१,५०,०००	४७,२३३–२० ३२,०६१–००	१०,०००
११.	उपस्कर खरेदी	५,०००	१,९९८–०० ८–३५	२,०००	२,४११–८२	५,०००
१२.	उपस्कर दुरुस्ती	२,५००	२,४४३–७०	२,५००	१,९८२–५७	२,०००
१३.	वास्तु बांधकाम	५,०००	२,६४६–८७	५,०००	१,१५५–००	३०,०००
१४.	वास्तु दुरुस्ती व रंगकाम	१०,०००	४,६८२–२०	५,०००	१२,३४७–४०	५,०००
१५.	कार्यालयीन सामुग्री व कुलूप खरेदी	१,१००	५४१–१५	१,०००	८३४–०५ १३३–६५	१,०००
१६.	डाक व्यय	१५०	५०–००	१००	—	१००
१७.	किरकोळ खर्च व पोषाख	१,५००	१,०९५–४७	१,५००	१,२९७–०५	१,०००
१८.	फलक (साईन बोर्ड)	५००	५३–००	५००	—	५००
१९.	बागेचा खर्च	१,०००	८२९–५०	१,०००	२,३२९–७०	३,०००
२०.	प्रासंगिक किरकोळ कोर्ट कचेरी, आदी	३००			—	—
१.	अग्रिमा–बिल्डिंग कॉन्ट्रॅक्टर		२२,५००–००		—	—
		२,९०,०००	१,१३,६५६–०८	२,५०,५५०	१,६०९६४–०९	१,३६,५५०

डॉ. मधुकर आष्टीकर
अध्यक्ष

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस

तु. वि. गेडाम
कोषाध्यक्ष

परीक्षा समिती : आवश्यक सूचना

१. आगामी परीक्षा ६ सप्टें. आणि ३ फेब्रुवारी रोजी होतील. सप्टेंबरमध्ये होणाऱ्या परीक्षांचा अभ्यासक्रम जानेवारी ८० प्रमाणे राहील. फेब्रुवारीचा अभ्यासक्रम तत्कालीन बोर्डाच्या व विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमाशी एकरूप राहील

२. प्रथम सत्राची आवेदनपत्रे जुन्या (चालू) परीक्षाशुल्काच्या दरात १५ जुलैच्या आत पाठवावी. द्वितीय सत्रापासून परीक्षाशुल्कात २५ प्रतिशत वाढ आणि पुरस्कारात ५ प्रतिशत घट राहील.

३. अमराठी शासकीय कर्मचाऱ्यांच्याकरिता प्राज्ञ–प्रवीणचे आणि महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांकरिता स्नातक–पारंगतचे वर्ग केंद्रीय कार्यालयात सुरू आहेत.

परीक्षा संचालक

निमंत्रण

माननीय सभासद
विदर्भ साहित्य संघ
नागपूर

सप्रेम नमस्कार विनंती विशेष

वि. सा. संघाच्या वतीने वर्षभर सतत विविध कार्यक्रम आयोजित करण्यात येतात. या सर्व कार्यक्रमांची वैयक्तिक निमंत्रणे सर्व सभासदांना पाठविणे आर्थिक दृष्ट्या व व्यवहारशःही अशक्यच असते.

वृत्तपत्रात प्रत्येक कार्यक्रमाचे निवेदन स्थानिक /आजचे कार्यक्रम सदरात प्रसिद्ध होत असते. वि. सा. संघाच्या सर्व सभासदांना आग्रहाची विनंती अशी की हे निवेदन म्हणजेच कायमचे आग्रहाचे निमंत्रण समजून सर्व कार्यक्रमांना आपण अगत्यपूर्वक उपस्थित राहावे.

कळावे, लोभ आहेच. कार्यक्रमास उपस्थित राहून त्यात वृद्धी व्हावी.

आपले

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस

डॉ. मधुकर आष्टीकर
अध्यक्ष

अनुक्रमणिका

[मलपृष्ठ २ वरून]

१७. धन्य जन्म जाहला । चरित्र । राजाराम हुमणे । श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवारपेठ, पुणे ३० । पृष्ठे १–१७२ । रु. २५.

१८. वुद्ध, दि त्रिमूर्ती अँड मॉडर्न हिंदुइझम । प्रवंध (इंग्रजी) । ए. आर. कुळकर्णी । श्यामकान्त वनहट्टी श्रीनिवास मुद्रणालय, धंतोली । पृष्ठे १–२२८ । रु. ४५.

१९. वंकिमचंद्र चॅतर्जी । चरित्र । सुवोधचंद्र सेनगुप्त । साहित्य अकादमी, रविन्द्रभवन, ३५ फिरोजशहा रोड, न्यू दिल्ली, ११०००१ । पृष्ठे १–७७ । रु. २–५०.

२०. पडझड । कादंवरी । ज्योत्स्ना देवधर । पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंवई ३४ । पृष्ठे १–८९ । रु. १०.

२१. लोकधाटी । निवंध । दत्तात्रय गणेश गोडसे । पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंवई ३४ । पृष्ठे १–१०० । रु. १६.

२२. झूल । कादंवरी । भालचंद्र नेमाडे । पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंवई ३४ । पृष्ठे १–१९८ । रु. २५.

२३. मराठी कविता–जुनी आणि नवी । समीक्षा । वा. ल. कुळकर्णी । पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंवई ३४ । पृष्ठे १–२५५ । रु, ३०.

२४. राजर्षी शाहू छत्रपती । चरित्र । धनंजय कीर । पॉप्युलर प्रकाशन, ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंवई ३४ । पृष्ठे १–५७० । रु. ६०.

२५. वचन । कादंवरी । ल. गो. पंडितराव । अनिल मेहता, अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर । पृष्ठे १–२३७ । रु. २५.

२६. त्रिशूळ । कादंवरी । गणपत वारवाडे । मेहता पब्लिशिंग हाऊस, चित्रशाळा विल्डिग, सदाशिव पुणे ३० । पृष्ठे १- १८० । रु. २०.

• • •

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक साधारण सभेची सूचना

घटना नियम १० (अ)प्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचना देण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक साधारण सभा रविवार, दि. २७-७-८० ला दुपारी ४ वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात भरेल.

सभेपुढील विषय

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा अहवाल.

२. गत वर्षाचे कार्यवृत्त.

३. १९७९-८० सालचे हिशेब तपासनीसाकडून तपासून घेतलेले हिशेब.

४. पुढील (१९८०-८१) वर्षाचे अंदाजपत्रक.

५. १९८०-८१ करिता अधिकृत (चार्टर्ड) हिशेब तपासनीसाची नेमणूक.

६. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्ती अभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना यांची लेखी पूर्वसूचना सभासदाने सभेपूर्वी चार दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिली पाहिजे.

ह्या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

विशेष सूचना-घटना कलम ९ (इ) अन्वये सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

नागपूर
दि. ३०-५-८०

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस,

अनुक्रमणिका